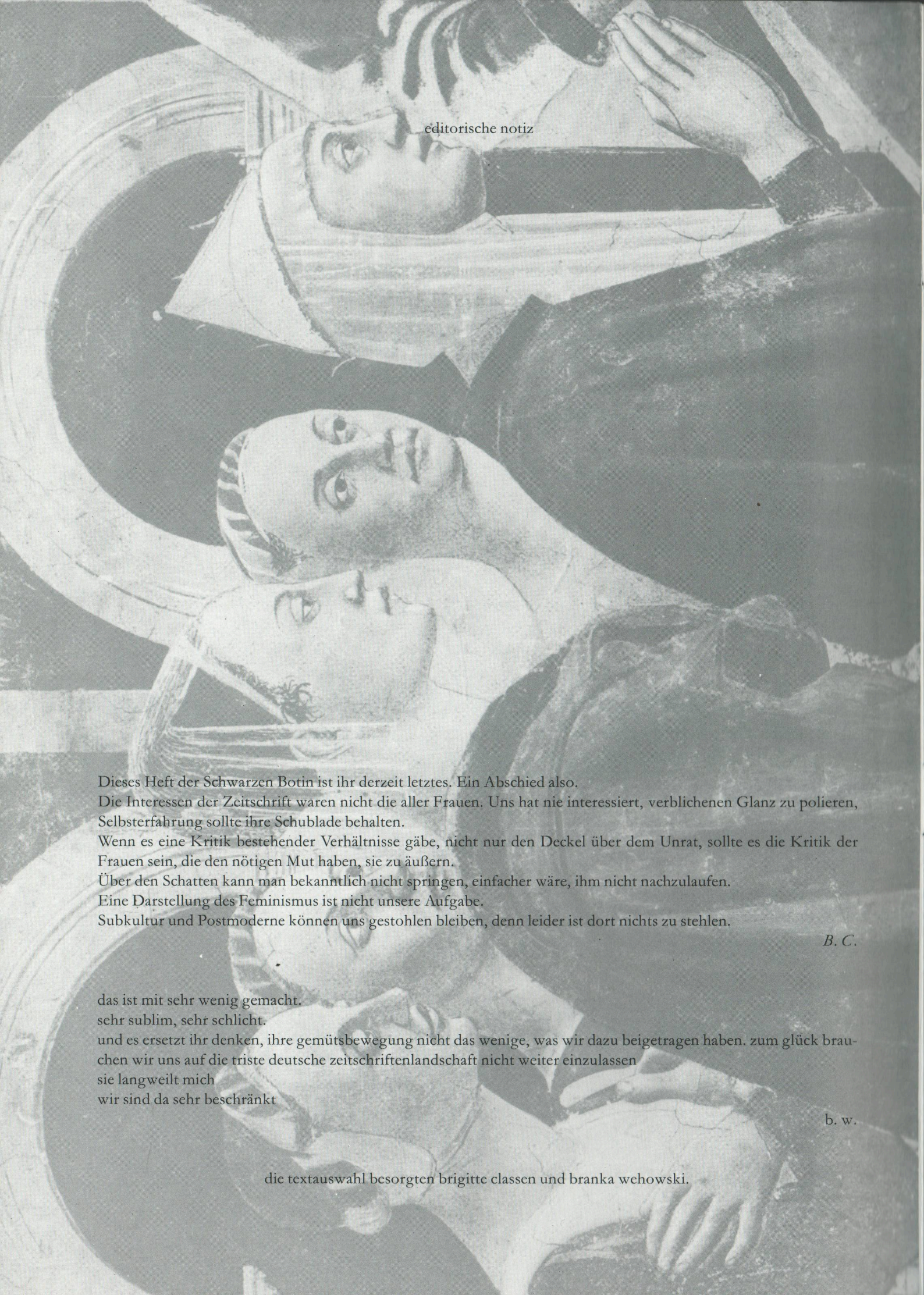
DIE SCHWARZE BOTIN

32/33 September 1986/Februar 1987 Berlin · Paris · Wien



editorische notiz

Dieses Heft der Schwarzen Botin ist ihr derzeit letztes. Ein Abschied also.
Die Interessen der Zeitschrift waren nicht die aller Frauen. Uns hat nie interessiert, verblichenen Glanz zu polieren, Selbsterfahrung sollte ihre Schublade behalten.
Wenn es eine Kritik bestehender Verhältnisse gäbe, nicht nur den Deckel über dem Unrat, sollte es die Kritik der Frauen sein, die den nötigen Mut haben, sie zu äußern.
Über den Schatten kann man bekanntlich nicht springen, einfacher wäre, ihm nicht nachzulaufen.
Eine Darstellung des Feminismus ist nicht unsere Aufgabe.
Subkultur und Postmoderne können uns gestohlen bleiben, denn leider ist dort nichts zu stehlen.

B. C.

das ist mit sehr wenig gemacht.
sehr sublim, sehr schlicht.
und es ersetzt ihr denken, ihre gemütsbewegung nicht das wenige, was wir dazu beigetragen haben. zum glück brauchen wir uns auf die triste deutsche zeitschriftenlandschaft nicht weiter einzulassen
sie langweilt mich
wir sind da sehr beschränkt

b. w.

die textauswahl besorgten brigitte classen und branka wehowski.

DAS TERRITORIUM
/ein Text für die Schwarze Botin/

Ich habe nicht lange nachgedacht, es passierte einfach, antwortet ein Soldat, wenn man ihn wegen Feigheit vor ein Kriegsgericht stellt oder für Tapferkeit auszeichnet. Bei Gefahr hört jede andere geistige Aktivität auf, und zwar das ganze Leben lang. Mit Speck fängt man Mäuse, heisst es. Man kann nicht leben ohne Geld. Ich werde ja nicht schlecht behandelt. Verwöhnt und verhätschelt werde ich zwar auch nicht, aber immerhin darf ich an etwas arbeiten, das mein ganzes Geschick erfordert. Es ist das Gefühl, sich im Hier und Jetzt zu befinden, in diesem verletzlichen Körper, ein Spielball roher Kräfte und Energien. Unterste Stufe der Hackordnung.

Alle leben in der ständigen Angst, erwischt zu werden. Die meisten verbringen eine Menge Zeit damit, ihre Machenschaften zu vertuschen. Diejenigen, die erwischt werden, nennt man dreckige Scheisser. Leck mich doch am Arsch. Sie reden auch davon, sich gegenseitig fix und fertig zu machen. Bitte sag mir, was ich tun soll. Die Befehle hier gebe ich! Ich bin okay, du bist nicht okay. Testperson wird als großspurig, kalt, gefühlsarm, herrschsüchtig, eingebildet, aufgeblasen empfunden. Beschliess einfach, es zu geniessen. Spiel mit dir, spiel schamlos mit dir und anderen. Geniess es für den Rest deines Lebens. Es macht nicht süchtig. Es kommt einfach so über mich, sagt man.

Die Mutter ist kalt, abweisend, verbittert, und auch der Vater ist keine warme, Halt gebende Figur. So ist das eben. Ausserdem ist es schlicht unmöglich, alle ihre Gebote zu befolgen, denn es sind zu viele, und die meisten bleiben überdies unausgesprochen und vage. Jedes Wort, das an mich gerichtet wird, hat auch eine Konnotation, eine gefühlsmässige Färbung, und deshalb können wir sogar von Worten, die im Augenblick gar keine reale Bedeutung für uns haben, zu bestimmten Handlungen verleitet werden. So frage ich mich immer, wenn ich einem jungen Mann oder einer jungen Frau begegne: käme es zu einem Kampf, könnte ich sie oder ihn dann schlagen? Seien wir gewarnt, der Verstand ist eine Hure, empfänglich für Manipulationen älterer, primitiverer Gedanken. Wer anderen Leuten genug Angst einjagen kann, wird ihnen jede beliebige Masche andrehen können, die Erleichterung verspricht, d.h. die die Angst kuriert. Die Auswahl der vielfältigsten Fetische ist einfach überwältigend. Natürlich sind nicht alle Ideen gleich gut, es gibt Unterscheidungen, die einen Unterschied ausmachen. In der Mathematik nennt man ein Muster, das nicht zufällig ist, Information. Unsere neue Machtelite hat das begriffen. Emotionale Herrschsucht oder Dummheit.

Die Ausgangsgedanken sind obskur, triebhafte, obsessive Motive, kaum mehr als ein Gelüst oder eine Erinnerung. Hast du Worte, so folgen die Dinge, fällt mir typischerweise ein, nicht etwa umgekehrt: hast du die Dinge, so folgen die Worte. Die Dinge habe ich nämlich nicht.

Nein, die Personen sind gezwungen, nach den Gesetzen der Welt zu handeln, in der sie leben. Jede Geschichte erzählt längst schon erzählte Geschichten. Der Autor, der behauptet, im Rausch der Inspiration zu schreiben, lügt. Eine Maske, das ist es, was ich brauche. Aber ich bin jetzt viel gerissener als früher – ich wünsche mir Komplizen, die mein Spiel mitmachen. Ich will meinen Lesern aufdecken, was sie verlangen müssten, auch wenn sie es selbst noch nicht wissen. Es ist ja nicht so, dass der Autor eine Marktanalyse macht und sich anpasst. Ich spreche vom Schreiben als einem materiellen, physischen Akt, vom Rhythmus des Körpers, nicht von Emotionen. Die Emotion war vorher, war längst gefiltert, danach ist keine Emotion mehr im Spiel. Daran erkennst du, wie ich dich in die Falle gelockt habe, schliesslich sage ichs dir ja deutlich, ich warne dich unüberhörbar, dass ich dabei bin, dich ins Verderben zu ziehen. Der Autor hat vom Geächteten nicht weniger als vom Dichter.

Aber die Jahre der Selbstbeobachtung haben mich weise gemacht. Ich kenne auch die Quelle solcher Gedanken. Es ist mir allerdings nicht möglich zu sagen, weshalb mich in Nächten wie diesen solche Gedanken heimsuchen und wieso ich mich nachher schuldig fühle. Auch ich bin nicht dieselbe geblieben. Das mythische Paradies der Vergangenheit erfüllt mich mit Unbehagen. Und ich weiss auch nicht mehr, ob es sich nun um die hohe Politik handelt oder um die grundsätzlichen Konsequenzen kleinster Entscheidungen. Wie kam es, dass wir uns alle getroffen haben? Wieso passten wir zusammen? Was war unser Ziel? Und jetzt werden mir meine Zweifel erst so richtig bewusst. Die Unfähigkeit, eine Entscheidung zu treffen, ist auch eine Entscheidung, das ist mir klar.

Wenn etwas als abscheulich bezeichnet wird, muss es dafür auch einen Grund geben. Wer durchschaut die Abscheulichkeit besser als jemand, der selbst abscheulich

ist? Achte auf das, was du redest. Einmal eine Hexe, immer eine Hexe – so sagt man. Schwester, du lässt dich auf ein gefährliches Spiel ein.

Natürlich könnte ich alle diese Träume schlagartig beenden. Aber es gibt keinen Grund, voreilig zu sein. Nein, denke ich. Keine Träume mehr! Nie wieder! Besser das Jetzt, als einen ungewissen Zukunftstraum. Besser, sich an jene Dinge zu halten, an die man glauben kann, als an jene, die man verstehen muss. Ich denke beispielsweise an ein grosses maschinelles Projekt, das im leeren Raum stattfindet. Gegen so eine mächtige Maschinerie könnte ich nicht an, ich würde nur eine kleine Störung hervorrufen. Warum kann ich meine Zukunft nicht planen? Warum sehe ich nicht klar, so oft ich es auch versuche? Die Dinge, die andere zu privaten Aktionen antreiben, bleiben mir verschlossen. Erneut in die Höhle des Löwen, denkst du. Können Liebe oder Hass enden? Die Tatsache, dass ich meine Mutter gleichzeitig liebe und hasse, ist für mich nichts Aussergewöhnliches. Im Gegenteil: ich empfinde es als Notwendigkeit, mich gerade in dieser Hinsicht von Gefühlen wie Schuld und Tadel freizuhalten. Der Wunsch, so zu sein wie die anderen, verschwindet bald. Wie kann ich ihnen beibringen, dass es Dinge gibt, die nur mir allein zugänglich sind? In meinem Kopf spielen sich Schlachten ab, gewalttätige Auseinandersetzungen, Liebeskummer, unzählige Gesichter… begrabene und vergessene Sorgen und alle möglichen Formen menschlicher Freude. Wir werden das detaillierter und zu passenderer Zeit diskutieren.

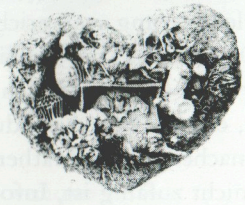
Aber zu welchem Zweck? Die Frage verwirrt mich. Ich denke: wenn wir versuchen, unsere innersten Triebe zu verheimlichen, lehnt sich das Individuum mit aller Kraft dagegen auf. Und so ist es auch diesmal. Du weisst genau, weshalb du dich auf diese Weise quälst. ja, ich weiss es: Die Vergangenheit zerrt an mir, dennoch wünsche ich mehr über sie zu erfahren, auch wenn Gefahr für mich daraus erwächst. Meine Ausbildung, die mich befähigt, aus anderen Menschen herauszulesen, was von Wichtigkeit ist, begehrt auf. Warum drängt es mich so oft, der Nacht hier draussen meinen Tribut zu zollen, frage ich mich. Die liebliche Natur enthält eine Essenz, die manche Zerfall nennen. In den Hügeln unter mir erklingt die Glocke eines Nachtvogels. Mit ihr kommt das Gefühl, als erlebe ich in diesem Augenblick einen Moment wilder Vergangenheit. Diese Anfälle sind nämlich am schlimmsten, wenn man sie im Freien überstehen muss. Ich kann es nicht vergessen. Wieso kannst du dir so sicher sein? Ich bin es eben.

Du meinst, eine Bedrohung der Machtposition. Ich werde mich aufgeben, denke ich. Ich werde mich davonmachen, solange ich die Kraft habe, verschwinden wie ein Tautropfen in der Morgensonne. Das ist eine Existenz, die mich nicht halten kann. Seht! Ich verschwinde! Ich bin frei!

Leere Worte. Das ist nun vorbei. Nervosität breitet sich aus. Man sucht neue Wege. Alles ist primitiver. Verdacht und finsteres Mißtrauen brüten in meinem Gehirn. Hier eröffnet sich ein praktisch unbegrenztes Feld, das sich jeder wirksamen Kontrolle entzieht und wo jedem Mißbrauch Tür und Tor geöffnet sind. Nutzlose Gedanken, ich weiss. Welche Erklärungen kann ich geben, wenn die Leute mich mit brutaler Dummheit zur Rede stellen? Wer würde verstehen? Mich fröstelt. Erinnerungen bringen mich an Orte, die meinem Bewusstsein unbekannt sind, erfüllen mich mit Antworten, nach denen ich nicht einmal gefragt habe. Wir waren es, die all das verändert haben. Aber erspar dir deine Argumente. Die Sache ist beschlossen und angeordnet. Angeordnet! Was sein muss, muss sein. Ich bin in einem Netz gefangen, das ich selbst gesponnen habe. Mit wem kann ich mit einiger Hoffnung, verstanden zu werden, darüber sprechen? Kummer. Kummer kann traditionelle Barrieren auflösen. Überdies gibt es andere Probleme. Natürlich, denke ich. Wenn du eine bestimmte Summe ausgibst, willst du soviel wie möglich dafür bekommen. Ich beschliesse, bei nächster Gelegenheit eine Antwort auf diese Erscheinung zu suchen.

Die Fernen Hügel im Norden der Stadt leuchten gelb und grau durch einen dünnen Dunstschleier, den die Spätnachmittagssonne in rosa und purpurnen Tönen färbt. Es ist da: ein ständiger Angriff auf mein Bewusstsein – wild, gefährlich, unsittlich. Es ist nahe. Es ist was Komisches, Lust und Spannung zugleich. Und da wir schon von Peinlichkeiten sprechen… wir leben in einem Universum, in dem alles wild und unaufhaltsam ist. Es gibt Dinge, die mir verborgen sind. Und hinter den Bergen können Gefahren drohen. Das ist nicht zu leugnen. Innerhalb der Grenzen einer Sprache kann man nichts Grenzenloses denken oder sagen. Es bleibt immer etwas ausserhalb. Es gibt Dinge, die man am besten draussen hält. Oder drinnen. Drinnen: hier liegt der wahre Schrecken. Wie kann ich mich vor mir selber schützen? Zweifellos präparieren sie mich zur Selbstzerstörung. Ganz falsch, denke ich. Ich warte nervös, krümme und strecke meine Finger, trete von einem Fuss auf den anderen. Warum habe ich es getan, frage ich mich. Man wählt zwischen Gefahren. Ist es das?

Liesl Ujvary



NEIGUNGSGEFÄLLE
Hörspiel

Personen

Helene Staklberg
Leo Weber

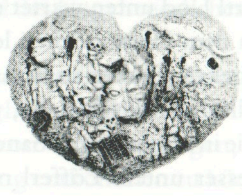
(Straßenlärm der Innenstadt. Staklberg schließt langsam und sorgfältig das Fenster. Der Lärm verstummt. Kurzes tok, tok, tok ihrer Stöckelschuhe. Ein Feuerzeug klickt, man hört die ersten tiefen Lungenzüge von Staklberg und Weber, Weber blättert in einem Akt. Das schmatzende Geräusch des Papiers wird vom glockenhellen Klirren der Armreifen Staklbergs begleitet. Die Geräusch- und die Stimmebene sind getrennt und werden aneinandergefügt. Die Geräuschebene verrät die trotz aller Banalität des Verbalen renitent vorhandene Sinnlichkeit, das erotische und obszöne Rauschen der Routine.)

STAKLBERG: (Ambitioniertes Hochdeutsch – schwankt zwischen Ironie und Depression) Glauben Sie nicht auch, Herr Doktor, daß es schwer ist, der Dreckigkeit des Lebens gerecht zu werden? (Hält inne, auf Antwort wartend) Ich meine, diesen albernen Wunsch zu unterdrücken, selbst irgendwie besser zu sein als die anderen?? Ich meine, diesen Ekel, diesen Widerstand...
WEBER: Würde ein Kräuterzuckerl helfen? Schweizer? Kräuter? Natur? Nehmen Sie!
STAKLBERG: lacht (Papierrascheln. Synchrone Lutschgeräusche von Staklberg und Weber) Ich meine, diesen Widerstand gegen das Geformtwerden durch die Zeit? (Weber blättert durch Briefe, Akten und Bücher, eine sehr luftige Geräuschfolge, wie Flügelschlagen, der Gockel plustert sich auf. Das Telefon läutet, Weber nimmt den Hörer ab)
WEBER: Ja, Weber... (kräht) küß' die Hände, lieb, daß Du noch anrufst, ja ... das habe ich mir gleich gedacht, na klar ... gut, ja, ... nein, ja der geht es gut, (lacht schallend), ja, ja, sehr überarbeitet wie immer, die Staklberg sitzt da, lutscht Bonbons wie der Teufel und strahlt mich an ... gel ... ja, ja, so sind sie, unsere Perlen ... (ernst) Ich geh' um fünf Uhr weg, bin spätestens fünf, allerspätestens zehn nach fünf im Café Windhaag. Also, meine Liebe, wir besprechen das dann. Servus. (Legt den Hörer schwungvoll auf die Gabel, ein Geräuschmittelding zwischen Kuß und Schuß) Also auf los geht es los!
STAKLBERG: (tonlos) Sie sind trostlos.
WEBER: Ein zweites Bonbon kriegen Sie vor dem Diktat nicht mehr! (seufzt) Seit zwanzig, was sage ich, seit fast fünfundzwanzig Jahren diese lamentösen Bemerkungen. Können Sie nicht einmal über ihren Schatten springen!
STAKLBERG: Wenn Sie jetzt mit dem Rauchfangkehrer...
WEBER: Genau, Sie hätten den Rauchfangkehrer...
STAKLBERG: Ça suffit!
WEBER: Um Gottes Willen bleiben Sie sitzen. (Wirft Staklberg und sich selbst auf die Sessel zurück) Ob und wen sie heiraten, ist mir doch schnurzegal. (Schmeichelnd) Sie sind ja mein kleines Mädchen und nehmen jetzt schön brav den Bleistift und den Block. An Frau Sylvia Schober, Ungargasse 9, 1030 Wien, betrifft Rechnung der Fa. Alois Zeck, ah, Staklberg, da steht wieder was für Sie! Das paßt ja wie die Faust aufs Auge! Die Visitenkarte des Mannes ist der Pelz seiner Frau! (lacht und kann nicht mehr aufhören) Was sagt der Single dazu? Delikat, nicht?
STAKLBERG: (trommelt mit den Fingernägeln einen schnellen Rhythmus mit Armreifenbegleitung) Nicht jeder Feinschmecker ist so geschmacklos wie Sie!
WEBER: Also, da haben wir den Zeck! Fa. Alois Zeck, Pelzwarengesellschaft em be Ha, Graben 7, 1010 Wien. (Genüßlich seine Formulierungen auskostend) Sehr geehrte Frau Schober, in Hinblick auf die Jugendfreundschaft zwischen ihrem nunmehr geschiedenen Ehemann und Herrn Zeck hat mich letzterer ersucht, zu einer möglichst gütlichen Einigung mit Ihnen zu kommen. Es muß Ihnen, sehr geehrte Frau Schober, aber klar sein, daß Sie die Geduld meines Mandanten bereits auf eine harte Probe gestellt haben. Die Tatsache, daß Sie beim Kaufgespräch am 12. 12. 62 meinem Mandanten absichtlich den Eindruck vermittelten, noch verheiratet zu sein und völlig unnötig hinzufügten, glücklich, obwohl Sie seit mehr als zwei Jahren geschieden sind, läßt auf absichtlichen Betrug und vorsätzliche Täuschung schließen. Wie Sie, sehr geehrte gnädige Frau, sich vorgestellt haben, die Persianerjacke – verzeihen Sie den Ausdruck – zu ergattern, ergattern bitte unter Gänsefüßchen, ja? (Stimmungswechsel, Weber sieht, daß Staklberg nicht mitgeschrieben hat, erschrocken) Staklberg!
STAKLBERG: Ja, Herr Doktor.
WEBER: Warum schreiben Sie nicht mit? (Antwort abwartend – nachdem keine kommt) Staklberg, planen Sie wieder was Philosophisches?
STAKLBERG: (zufrieden) Glauben Sie nicht auch, daß ich die Kanzlei inzwischen allein führen könnte? Ich kann Sie einfach auswendig, Herr Doktor.
WEBER: Was können Sie auswendig, Staklberg? Die

Briefe?
STAKLBERG: Sie, Herr Doktor, kann ich auswendig.
WEBER: (stöhnt, erregt) Was ist das hier? Was? Wie? Ist das hier ein psychoanalytisches Spiegelkabinett oder meine Kanzlei? Wenn Sie glauben, Sie haben hier irgendwelche Gewohnheitsrechte, haben Sie sich getäuscht. Wenn Sie nicht aufhören mit ihren geistreichen Bemerkungen, dann fliegen Sie wie ein Vöglein in die ewigen Jagdgründe der Arbeitslosigkeit. Mit fünfzig sind Sie sicher, absolut sicher, nie mehr einen Job zu bekommen! Auf meine Senta... Sentimentalität...
STAKLBERG: Genau, Herr Doktor, ich kenne Ihre Sentas und ich kenne Ihre Frau. Dieser Kombination verdanke ich mein Dasein. (lacht, zündet sich eine Zigarette an. Weber ebenfalls.) Friede? Machen wir uns wieder auf unsere Gänsefüßchen?
WEBER: (stöhnt, versöhnlich) Sie sind Ihr Geld wert. Wäre die gnädige Frau jetzt bereit, den Text zu wiederholen?
STAKLBERG: (sehr schnell) Sehr geehrte Frau Schober, in Hinblick auf die Jugendfreundschaft zwischen ihrem nunmehr geschiedenen Ehemann und Herrn Zeck hat mich letzterer ersucht, zu einer möglichst gütlichen Einigung mit Ihnen zu kommen. Es muß Ihnen sehr geehrte Frau Schober, aber klar sein, daß sie die Geduld meines Mandanten bereits auf eine harte Probe gestellt haben. Die Tatsache, daß Sie beim Kaufgespräch am 12. 12. 62 meinem Mandanten absichtlich den Eindruck vermittelten, noch verheiratet zu sein und völlig unnötig hinzufügten, glücklich, obwohl Sie seit mehr als zwei Jahren geschieden sind, läßt auf absichtlichen Betrug und vorsätzliche Täuschung schließen. Wie Sie, sehr geehrte gnädige Frau, sich vorgestellt haben, die Persianerjacke – verzeihen Sie den Ausdruck – zu ergattern unter Gänsefüßchen...
WEBER: Toll, mit der Nummer bekommen Sie vielleicht doch noch einen Job im Zirkus!
STAKLBERG: Vielleicht wir beide. Ich als mnemotechnische Wunderdame und Sie als juristischer Weißclown. Wenn es Sie beruhigt, schreibe ich wieder mit.
WEBER: Machen Sie, was Sie wollen. Je mehr sie quatschen, desto länger bleiben Sie da sitzen. Überstunden zahle ich dafür keine. Also, weiter. Wie Sie, sehr geehrte gnädige Frau, sich vorgestellt haben, die Persianerjacke – verzeihen Sie den Ausdruck – zu ergattern unter Gänsefüßchen, ohne im Besitz des entsprechenden Kaufgeldes zu sein, wird immer ihr Geheimnis bleiben. Feststeht, daß Herr Zeck in Hinblick auf die gesicherte Vermögenslage ihres nunmehr geschiedenen Gatten einwilligte, die Rechnung an dessen Adresse zu schikken. Mein Mandant ist natürlich nicht in der Lage, auf Ihren Vorschlag, die Pelzjacke...
(Das Telefon läutet. Weber nimmt den Hörer ab. Die Stimme am anderen Ende der Leitung ist unverständlich. Eine Art Schnattern)
Weber, ... küß die Hand, Prinzessin! Aber nein, bitte, niemals... wenn Sie mir jahrelang kein Honorar zahlen, wie soll ich für Sie das Geld eintreiben? ... Selbstverständlich ... Mir bleibt keine andere Wahl. So kann ich nicht ... Ja, ganz richtig, ein circulus vitiosus. Sie können mir nichts zahlen, wenn Sie keinen österreichischen Schilling zu Gesicht bekommen und ich kann für Sie nicht das österreichische Recht vertreten, wenn Sie mir keinen österreichischen Schilling zahlen. Ich...
(Teilnehmerin hat aufgelegt)
Blöde Gans!
(Weber legt den Hörer auf. Klingt wie ein Mittelding zwischen Kuß und Schuß. Staklberg klimpert mit ihren Reifen. Zigarettenanzünden. Staklberg lacht leise perlend vor sich hin.
Also, wo waren wir stehen geblieben? Dieser Hochalpenadel ist immer noch beim Nulltarif! (stöhnt) Die Sache ist sehr ungut.
STAKLBERG: Beim Pelzjanker...
WEBER: (nervös, verstört) Den letzten Satz bitte!
STAKLBERG: Mein Mandant ist natürlich nicht in der Lage, auf Ihren Vorschlag, die Pelzjacke...
WEBER: Danke, die Pelzjacke einfach zurückzunehmen, das Zurücknehmen wieder unter Gänsefüßchen, einzugehen, da es sich bei seinem Geschäft, wie Sie ja selbst wissen, weder um eine Leihanstalt noch um einen second-hand-shop handelt.
Ich möchte Sie, sehr geehrte Frau Schober, bei dieser Gelegenheit ermahnen, im Sinn einer gütlichen Kooperation von weiteren Ausfälligkeiten gegenüber meinem Mandanten Abstand zu nehmen. Dieser teilte mir nämlich mit, daß Sie auf seine durchaus gutgemeinte Bitte, diese mißliche Angelegenhgeit zügig zu erledigen, ihm geantwortet hätten: Na, dann behalten Sie sich Ihren Dreck!
STAKLBERG: Hat sie das gesagt?
WEBER: Ich bitte Sie!
STAKLBERG: Wir sind bei: Na, dann behalten Sie sich Ihren Dreck!
WEBER: Absatz!
STAKLBERG: Soll ich wiederholen?
WEBER: Danke, weiter. Ich möchte Ihnen, sehr geehrte Frau Schober, namens meines Mandanten, Herrn Alois Zeck, vorschlagen, die Persianerjacke so schnell wie möglich, zum Beispiel im Dorotheum, zu verkaufen und den Erlös als erste Rate anzuzahlen. Für den verbleibenden Rest wäre eine Ratenvereinbarung zu treffen. Sollte ich binnen vierzehn Tagen nichts von Ihnen hören, sähe sich mein Mandant ohne weitere Rücksichtnahme auf Ihre momentan zugegebenermaßen triste Situation genötigt, die Exekution zu beantragen. Em fau ha.
(Weber wirft sich in seinem Sessel herum, schließt den Akt. Trommelt mit dem Brieföffner einen Marsch)
O.K. Missis, so ist es. Und wie spät haben wir es jetzt?

STAKLBERG: Halb fünf.
WEBER: Halb fünf. Da geht sich noch ein Brief aus.
STAKLBERG: Die Frage ist, für wen was wie ausgeht. Ich, ich möchte heute noch...
WEBER: Das ist heute ihr letztes Bonbon.
STAKLBERG: (lacht) Na dann behalten Sie sich Ihren Dreck!
(Nimmt das Bonbon trotzdem. Wieder gleichzeitiges Schmatzen)
Die Muse küßt sie reichlich spät und die Geschäfte sperren so früh. Sie brauchen sich um Ihr Abendessen keine Sorgen machen. Das kauft und kocht Ihre liebe Frau. (Spitz) Da geht sich vorher noch ein Rendez-Vous aus. Aber ich habe heute abend...
WEBER: Wieso? Ist Ihr Fernseher kaputt?
STAKLBERG: Nein, ich...
(Telefon läutet)
WEBER: Ja, Weber...
(Stimme des Anrufers im Hörer ist unverständlich, eine Art Rabenkrächzen, Weber gedehnt, überhöflich)
Ja, servus, alter Freund!
(Rabenkrächzen wird leise. Weber hält die Hand auf den Hörer und spricht leise zu Staklberg)
Es ist Zykan, ich bin neugierig, was der Unglücksrabe von mir will!
(Rabenkrächzen wieder hörbar.)
Die Staklberg, ja, die sitzt hier.
(Ein Moment totale Stille. Weber hört auf zu atmen.)
So! Etwas Blöderes fällt Dir nicht mehr ein auf Deine alten Tage.
(Wieder Stille)
Ich weiß, sie ist seit Jahren..., ja schon, aber deswegen mußt Du Dir trotzdem etwas Originelleres einfallen lassen, wenn Du Deinen Überrivalen durch Herzschlag ausschalten willst. (Hat seine Fassung wieder gewonnen) Deine Story ist mir einfach zu dick, auch wenn wir jetzt Fasching haben. Auf Wiiidersehen! (Knallt den Hörer auf die Gabel, klingt wie ein Schuß. Weiter zu Staklberg) Er ist hemmungslos geworden in seinem Haß. Jetzt hat er es übersehen. Der ist hinüber. Der ist beisammen. Grüß Gott. Das muß er im Film gesehen haben oder im Fernsehen. Der Mensch hat doch überhaupt keinen Funken Phantasie. Ich geh so wenig ins Kino und fernsehen hasse ich. Der glaubt, der kann mich mit Psychoterror fertig machen, dabei ist er selber übergeschnappt. (Hält im Redefluß inne, mit geändertem Ton) Stachelschweinchen, sie sehen so rosig aus? Wissen Sie, was der Unglücksrabe gesagt hat?
STAKLBERG: Ich glaube schon.
WEBER: (Nur noch halb an einen Scherz glaubend) Kennen Sie den auch schon auswendig? Also was hat er gesagt?
STAKLBERG: Ich habe ihn gestern zu mir eingeladen.
WEBER: Nein, das darf nicht wahr sein. Wenn das kein Witz ist, kann ich zusperren. Das darf nicht...
STAKLBERG: Er ist gekommen. Er hat geklingelt. Ich habe ihm die Tür geöffnet, nackt, mit Plastikweinlaub im Haar. (Lacht) Sie hätten sein Gesicht sehen sollen. Er hat gar nicht gegrüßt. Ich habe ihn bei der Hand genommen und er hat sich wie ein Kind von mir ins Bad führen lassen. Wie er dann das Tablett mit den Rebhühnern und dem Rotwein gesehen hat, hat er gelacht, sich ausgezogen und geschrien: wenn uns jetzt der Weber sehen könnte. Der Tschaikowsky...
WEBER: (stammelt) Tschai, tschai, tschai, der tschai, so, so, so (Stille, Atmen Webers, Staklberg zündet sich eine Zigarette an, Weber zündet sich eine Zigarette an.) Staklberg, das war ihr letztes Scherzchen. Ich spreche hiemit Ihre Fristlose aus.
STAKLBERG: (ruhig) Ich wußte, daß Sie keinen Humor haben. Immer lachen Sie und immer reißen Sie Ihre Witze und dabei haben Sie überhaupt keinen Humor.
WEBER: (brabbelt) Hum, hum, hum. (Er schlägt mit den Fäusten auf den Schreibtisch. Mehrere Gegenstände fallen zu Boden. Stille. Herzklopfen im Stethoskop. Weber ganz leise und gepreßt.) Mein Herz, mein Herz. Ist das der Dank?
STAKLBERG: (ungerührt) Wofür?
WEBER: (rollt wie ein Kanarienvogel) Rrrrrrrrrrrraus!
STAKLBERG: (entfernt sich mit dem tok tok tok ihrer Stöckelschuhe) Es riecht so komisch.
(Weber und Staklberg schnüffeln)
WEBER: (schreit) Der Papierkorb brennt! Sie wollen mich umbringen. Hilfe! So helfen Sie mir doch! (Weber ist aufgesprungen und schlägt mit dem Sakko auf den Papierkorb ein.)
STAKLBERG: Entlassen ist entlassen. (Imitiert den Tonfall Webers)
Hiemit erlaube ich mir durch Nichtholen der Feuerwehr die Kanzlei des Herrn Dr. Weber in Schutt und Asche zu legen. Em fau ha. Wien, den 23. 2. 63 (Staklberg öffnet die Tür)
WEBER: Helen! Komm sofort zurück. Bist Du wahnsinnig, mich in diesem Inferno allein zu lassen. Du bist wieder eingestellt!
STAKLBERG: (kommt mit tok, tok, tok und Armbänderklirren zurück)
Einverstanden Leo. Kaffee tut es auch. (Gießt Kaffee in den Papierkorb. Weber läßt sich in seinen Sessel zurückfallen. Staklberg geht zu ihrem. Beide zünden sich Zigaretten an. Man hört tiefe Lungenzüge)
WEBER: Frau Staklberg, es tut mir leid.
STAKLBERG: Wie schade.

Katharina Riese



BEGIERDE

(Begleitperson für ein schwarzes Botin hinüber)

Wenn eine die andre anschaut, könnten sie sich glatt gegenseitig den Schädel einschlagen vor Glück, nur folgendes ist zu bedenken: die eine hat mehr Zeit zum Genuß (durch den Halm) als die andre, es interessiert sie alles, was die Partnerin betrifft. Na, wen meine ich denn? Sie verhöhnt sogar die Ratio und meint damit das Radio. Sie (wer) sagt, du hörst ja auf gar nichts mehr als dich. Darauf die Antwort: Du interessierst dich ja nicht für mich.

Ausgerechnet ein Apparat kann zum schärfsten Konkurrenten des Sehens auf die Geliebte werden, denn wer will schon die Nähe, wenn er weiter in die Ferne schweifen könnte? Entblößt stehn wir da wie die Bienen vom Honig, rennen hinter der Schleuder her, in der die Wabe steckt, die Woge der Liebe. Wie oft wurde dieser Vergleich gebraucht, doch nie so nötig wie jetzt. Dorthin strebt die Natur und das ganz offen: aus eins mach zwei. Wäre die Geliebte noch ein wenig lebendiger, sie wäre glatt verschwunden. Es wäre auch ein blöder Kampf gewesen! Manchmal entpuppt sich etwas ausgerechnet in seiner Todesstunde doch noch als Fleisch. Dann ist es zu spät für das, was du dir für morgen vorgenommen hast. Versuchen Sie es doch einmal mit Maßnehmen, nein, mit Maßnahmen!

Aneinandergeschmiegt auf einem Bankerl, dazwischen nichts als der schmale Grat der Sinne, von dem sie hinunterstürzen, schreiend nach ihren Brillen und Handtaschen und Tüchern.

Der Funke des Geräts knistert, springt aber nicht hinüber zu uns, die wir bescheiden geborgen sind in unseren armen kaum uns selbst umhüllenden Eutern. Es steckt aber etwas ganz anderes dahinter, ich glaube die Welt und ein in ihrer Nähe befindliches Amt für Körperfragen und Denkfragmente. Der Frau bitte austeilen ins Häferl! Gut nachschütten mit so Wassern! Waschen! Der Frau hier gehört dieses Gefühl dorten, das, ein strammer Dreijähriger auf seinen ersten eigenen Füßen, über die Wertfläche (Welt?) marschieren tut. Egal. Bellen könnte die Geliebte vor der andren wie ein Hund, daß sie es gut meint mit ihr. Sie persönlich können es bedauern! Auf dem Abhang des Gefühls ist keiner gut aufgehoben.

Gnädige Frau, greifens nach jedem Büschel und keuchens, daß aufhört! Und unten wartet na wer? der Lehrer Abgrund. An dem Unmöglichen leiden, das ist die Präzision des Begehrens, ist es nach Apferl, ist es nach Birnen. Das ist die Lust der Familie, wenn sie sich an den Tisch setzt wie in schmutzigen Sand und die Augenblicke unters Messer unters Löfferl nimmt. Ist Liebe eine Kinderjause, und das Fett von Torten quillt unter den Fingernägeln hervor? Ja. Und dazu: bedauern Sie die anderen! Die verseuchen sich nur alles mit sich selber, so plump gesund, wie angeblich nur die Autostrafen ausfallen fürs falsch Parken. Der Rocksaum flattert jetzt, nur vom Aggregat Ihrer Stimme angetrieben. Was glaubt der Liebende? Nur der andre sei ihm nötig. Daß er sogar auf den elektr. Strom verzichten könnte, damit der andere ihn nicht so genau anschauen kann ja. Wer ist alles, was mich ausmacht? So, und jetzt der Höhepunkt: Es wird der Augenblick kommen, da ich Sie nicht mehr haben will, Sie wären dann nicht einmal im Ausland gewesen! Na, ist das nichts? Die Post ist dabei mein kleinstes Bedürfnis. Sie hat dafür zu sorgen, daß nicht mehr jeder für sich, sondern alle zusammen sind. Bedauern Sie mich jetzt, bedauern Sie meine Stimme und meine Sinne! Retten Sie mich! Nur nicht schwierige, schmierige Beute sein! Oder ist die Liebe ein Gebilde wie Fahrer und Beifahrer? Glaubst du immer, bist ganz außen, und dann stehst du in der Mitten, wie ein Heiliger im Dunkel. Bist immer fassungslos, wennst im Gedächtnis festhockst von wem. An den Wegrändern sprechens über dich, das kannst dir leicht einbilden. Schönes Gefühl, in der Nachten über eine Autobrücken zu fahren und unten strahlts aus den Lokalen vor Menschen. Heller Schein! Figuren strömen in die Busbahnhöfe, um sich zu verteilerln, von Ort zu Ort, und du regnest auf ihre Köpf hinunt! Oder an der Kreuzung, wo nichts ist als ein Zeichen von einem zweiten außer uns! Nach mir kommen jetzt andere, aber ich bin nicht nichts! Lieg übersichtlich vor dir als gutes Wegerl, das sich ableitet von nichts und dich ablenkt von niemandem, und steh jetzt auf!

Elfriede Jelinek

Lassen wir die Wörter nicht im Stich,
Sire! Streitwind ist wach! Löchern im
Ritt sicherlich Rist, Wien, Sand, Möwe;
Löwe riss Reiter sacht, nicht im Wind;
listenreich wand sich Römer Tiwit.
Steinreich Limit-Wörter sind wach!

Elfriede Czurda

EIN PHILOSOPHISCHES EREIGNIS

Eine Frau redet als Letzte über Libertinage.
(Wo ist denn der gute alte Adam geblieben)
Programmatisch angekündet.
Die Verkündigung der Maria.
Die Versündigung der Marie A. Ihr, der Mittelmäßigen, sei dies zugeeignet.
Die Gründe dafür liegen in fik-tiver Bio-graphie – folglich im Dunkeln. Punkt.

Angesichts der strahlenden Ereignisse ist es endlich klipp und klar – das Programm ist gestolpert, dieses auch.
Asche über unsere Häupter. Morgen ist Pfingstsonntag.
Der heilige Geist ist uns buchstäblich auf den Kopf gefallen.
Da haben wir jetzt den Salat – aus dem Glashaus „natürlich".

„Ich aber sage Euch" als Blasphemie der Couch.

Eine Freundin, nennen wir sie hier die Nasenlose, hatte erklärt:
Ich kann niemanden riechen. Sie sagt das, die amoröse – ausgerechnet.

Selbst die Schwarz-Weißmalerei hat sich erübrigt – man braucht sich nur umzuschauen.
Was bleibt, ist eine Art Stottographie.
Imitierte Phantasien ergeben auch nicht mehr – als eine Front.

Voilà: Stellen sie sich vor:
Im Petit Trianon folgender Reigen:
Die 180 importierten kleinen Chinesinnen tanzen einen Bauchtanz im Beta-Block-Rhythmus.
Justine und Juliette, die beiden Hauptfrauen, Schwestern zu-gegen, küssen sich kopflos – die eine mehr, die andere weniger. Marie A, die Jüngste korrespondiert unaufhörlich mit Maria T, doch anders als Eugenie und Madame De Mistival – ist doch der Papa auch nicht mehr da. Medusa grinst sich eins und Minerva hängt sich die geschlossenen Augen vors Gesicht. Der Skandal ist imperfekt.

Madame, meine teure Tochter! Schönbrunn, 2. Sept. 1776

... Ich erkenne daran meine gute und zärtliche Tochter wieder, ebenso in der Geschichte dieser guten Großmama von der Sie ein Kind genommen haben. Alle diese Geschichten geben mich – dem Leben wieder zurück, aber jene der Diamanten hat mich gedemütigt. Dieser französische Leichtsinn mit all seinem außerordentlichen Putz. Meine Tochter, meine teure Tochter die erste Königin, wann werden Sie endlich Sie selbst werden. Dieser Gedanke ist mir unerträglich. ...

Eine Liebe ist eine Liebe ist eine Liebe.
Das Damebrettspiel hat ja bekanntlich in letzter Zeit an Popularität zugenommen. Vivent les reines!

Herr-liche Aussichten.
„Jetzt ist aller Widerstand unmöglich und nur solange der da ist, ist es schön zu lieben, sobald er aufgehört hat, ist es Schwäche und Gewohnheit. Ich wünsche mich nicht an mein Verhältnis zu ihr zu erinnern; Sie hat den Duft verloren... Ich habe sie geliebt; doch von nun an kann sie meine Seele nicht mehr beschäftigen. Wär ich ein Gott, so wollt ich für sie tun, was Neptun für eine Nymphe tat: Sie verwandeln in einen Mann."

Figaro und Don Juan haben auch schon mal geheiratet – nämlich einander. Dazwischen lagen ver-zweigte Welten. Aus Geste und Tanz wurde das „Ges-tanzte". Vier Männer ein Wort.

Der Schrecken des Gleich-schnitts trennte auch ihren Kopf von den anderen. Vom rollenden Kopf des Königs wurde schon vieles gesprochen; von ihrem noch nicht zweimal geredet, war er, ihr Kopf, doch zweifelsohne der hübschere.
(„Merk dir das für dein Leben. Du bist der Erste nicht, dem die Augen durchgehen – und der ganze Mensch rollt nach")
Umgekehrt kursiert die Fratze des Johannes auf dem Silbertablett allemal als Schreckgespenst vor dem Horror vakui eines grausamen Lächelns. Salome – die Verkehrte. Küß mich und schweig. Das Kopf an Kopf Rennen ist bereits noch nicht entschieden. Drei Wege führen zum Choreographischen Ort von Leben und Tod. Eine Rose ist eine Zwiebel ist eine Liebe.
Die großen Liebenden haben zumeist wenigstens ein Ereignis vorzuweisen – einen Anfang, ein Ende, oder ein durchkaptes Tau.
Im Erscheinen und Verschwinden oblagen die anderen der Leichtigkeit des Augenblicks, der Plauderei des Koketten oder buchstabengetreu der Schwere, der Zerstörung, der Mühsal des Ungeheuerlichen und der Last des Lasters.
Es sitz die Lust an der Fron des heroischen Verzichts – nur deshalb möglich – weil immer schon besessen wird.
Ein Labyrinth von Verschiebungen, um dem jeweils tödlichen Ausgang entkommen zu können. Esprit zähl-

te, Tugend wählte – endete in seinem Gegenteil: die Tugend wurde wahllos.
Der Genuß des Genießers und die Köstlichkeiten erlesener Geschmacksurteile sind der eitlen Egalité gewichen. Die blinde Justitia ist ihres Kopfes ja noch nicht verlustig gegangen.

Madame, meine teure Tochter! Schönbrunn, 30. Juni 1780

...Sie sagen ich sei unerschöpflich in Aufmerksamkeiten, ich bin es mit Liebe und nichts ist mir teurer als mich mit meinen Kindern zu befassen. Das sind die einzigen glücklichen Augenblicke in meinem mühseligen Leben. Die reizende Königin von Frankreich trägt nicht wenig dazu bei, aber wir brauchen einen Dauphin. Bis jetzt war ich diskret, aber mit der Zeit werde ich zudringlich werden. Es wäre eine Sünde Kinder dieses Geschlechts nicht mehr zur Welt zu bringen, denn man erzählt Wunder von der Gesundheit und dem Liebreiz Ihrer teuren Kleinen. ...

Mutter und Tochter und Tochter als Mutter.
Diese unendliche Kette verfügt elementar über die Anziehungskraft selber – die Verführung schlechthin.
So gesehen ist Sie immer schon im Besitz der Gabe, muß sich nicht erst durch virtuellen respektive maschinellen Besitz erheischen. Die Günstlinge der Natur erweisen sich als Mißkredit. Die Spiegelung des Selbst in sich selbst ist gelungen. Welch ein Glück! Immerhin ist „die Österreicherin" die Vor-fahrin des „schwimmenden Österreichers".
Die Technik dieses Vergessens erscheint nur als Prävention.
Post-konventionell sind die Begegnungen allesamt verschusterte.
Schimmel klebt auf allen Rappen.
Die Krankheit zum Tode wandelte sich wundersam zur Gesundung.
Der neueste Hit: Eröffnen sie eine Knochenmarkbank und sie erfreuen sich lebenslänglich eines heiteren Gemüts wie Hans im Glück.

Madame, meine teure Tochter! Wien, 1. Jan. 1780

...Ich könnte nicht das Jahr besser beginnen als indem ich Ihnen meine innigsten Glückwünsche übermittle und die Hauptsorge ist noch immer ein Dauphin. Und zwar noch in diesem Jahr...

Madame, meine teure Tochter! Wien, 1. April 1780

...Alles, was Sie von Ihrer Tochter berichten, hat mir große Freude gemacht und ich teile Ihnen das Gefühl einer Mutter über das Verhalten dieser teuren Kleinen. Wie rührend das ist, aber wir brauchen einen Dauphin. Die Ungeduld erfasst mich, denn mein Alter gestattet mir nicht, lange zu warten. ...

Schach dem König. Schach der Königin.
Das vorgeblich Unmittelbare, die Libido höchstpersönlich wurde zur Pflicht, die jede Moralität in sich entbirgt.
Der Puritanismus wucherte in den Eingeweiden, die als Hungernde die Maschinerie der Rumpfproduktion vollbrachten.
Die weitere Wendung der Dinge: Jenseits des großen Teichs und übers Gebirg de-generierte lutherisches Leibbekenntnis zu pekuniärer Lehnhaftung – eigene maßgebliche Maßlosigkeit spindel-dürr sich einverleibend.
Die Oberflächen der Körper berühren sich nicht mehr, weder im Pathos noch in der Passion.

Versailles 15. Sept. 1775

...Meine Mutter sieht die Dinge aus der Entfernung. Sie beurteilt sie nicht nach meiner Stellung und mich zu strenge. Es ist aber meine Mutter, die mich sehr liebt und wenn sie spricht, bleibt mir nur übrig, mich zu schämen...

Nach Erledigung alles Heiligen blieb einzig eine Parthenogenese übrig – ganz allein.
Der Phallus, im Organischen und Plakativen entsichtet, blinzelt in seiner anorganischen Zwillingsgestalt toten Augs durchs Spiegelbild der Auslagenscheiben – hoch im Kurs bei ganz besonders gewissenhafter Weiblichkeit – d i e s e Szene auf der Flucht vor ihrer „toten Hose"; dann werden die Lederjacken umgekrempelt, und die Körper feiern ihre Erstarrung.
Das tröstlich Humoreske daran: die de-florierende Hingabe in ledig – leeren Schaustücken.
Oh hohle holde Weiblichkeit.
Wenn Eugenie ihre Maman zuflickt, damit sie ihr kein Brüderchen und Schwesterchen bescheren kann, dann kann sie wirklich von sich behaupten: die letzte Frau zu sein.

Paris, 16. Okt. 1793

...Leben Sie wohl meine gute und zärtliche Schwester. Möge Sie dieser Brief erreichen. Denken Sie immer an mich. Ich küsse Sie von ganzem Herzen, ebenso diese armen und teuren Kinder. Mein Gott, wie herzzerreißend ist es, sie für immer zu verlassen. Leben Sie wohl, leben Sie wohl. Ich will mich nur mehr mit meinen geistlichen Pflichten befassen. Da ich in meinen Handlungen nicht frei bin, wird man vielleicht einen Priester zu mir bringen, aber ich beteure hier, daß ich ihm nicht ein Wort sagen und ihn wie einen völlig fremden Menschen behandeln werde.

La reine est morte. Schach den Damen.
Die Schöpfung begann mit einem göttlichen Lachkrampf und endet wo-möglich im Gekichere der Frauen.
Vielleicht.
Sourire, das Lächeln ist der Furie des Verschwindens anheim gefallen.
Liebe im Kopf und Kopf im Kübel.
Meine Herren nehmen sie sich in Acht und Bann. Bedenken sie Messieurs, ein Tip in aller Freundschaft aus den Räumlichkeiten des Autodafé der Damen: re-kaputilieren sie die Galanterien, denn da sind wir ihnen bereits einen Katzensprung voraus.

Birge Krondorfer

Vortrag, gehalten in Klagenfurt zum Mai 86

Die Anschreibung der Frau – Begehren und weibliche Lust

Die psychische Schrift

Wenn wir im folgenden die Suche nach der Position der Frau wiederaufnehmen, so wollen wir den eingangs aufgestellten Grundsatz der Lektüre, den Text buchstäblich zu nehmen, weiter beibehalten, einen Grundsatz, den wir nun durch die in Kapitel II getroffene Feststellung, der Buchstabe/Signifikant besitze eine eigene, materiell zu nennende Realität, ergänzen können. In der Befolgung dieses Grundsatzes gelangen wir zu der Erkenntnis, daß eine wesentliche Dimension des Werkes von Freud die Schrift ist: Freud verwendet nicht nur graphische Begriffe, spricht von Zeichen, Niederschrift, Umschrift, Wahrnehmungszeichen, nennt den Traum „Hieroglyphenschrift" und „Chiffriermethode", und greift auf das Modell einer wahren Schriftmaschine zurück, sondern er benutzt Schrift auch in ihrer gegenständlichen, zeichenhaften Erscheinungsform: in all seinen Modellen des psychischen Apparates arbeitet er mit Symbolen (in diesem Fall mit griechischen Buchstaben), in der 2. Topik verwendet er Piktogramme, – besonders auffällig wird die Einschaltung der gegenständlich-zeichenhaften Ebene der Schrift aber hauptsächlich dort, wo er das bekannte Fort-Da-Spiel transskribiert. Freud notiert hier die kindlichen Laute als: o-o-o-o. Dieser Einsatz graphischer Symbole ist auch dort festzustellen, wo es um die Anschreibung der Frau geht, – die Freud nicht gelingt. Wo Freud über die weibliche Sexualität spricht, zieht er die Metaphorik der Schrift heran und geht auch hier über die sprachliche Ebene hinaus, indem er explizit und eindeutig mit Zeichen operiert.

Freud thematisiert die weibliche Sexualität hauptsächlich in Negationen, doch das muß in einem psychischen System, das – wie der „Gründungsmord" veranschaulicht hat – von Anfang an und prinzipiell ex negativo konstruiert ist, nicht als Abwertung verstanden werden. Freud beschreibt die Frau, genauer den Zugang des Mädchens zum Begehren bzw. die weibliche Art des Begehrens nach eigener Aussage „nicht immer freundlich"[1], er beschreibt sie als unvollständiges, verkürztes[2], verstümmeltes Geschöpf[3], nennt den Ort der weiblichen Lust verkümmert[4] und gespalten[5] und spricht von den (narzistischen) „Wunden" und „Narben"[6] als den psychischen Folgen des Penisneids. Zugleich schreibt er ihr aber auch die positiven Fähigkeiten des „Flechtens und Webens"[7] zu, die man als syntagmatische Fähigkeiten bezeichnen könnte.
Sagen wir mit N. Haas, Freud mache den Versuch oder erhebe den Anspruch, „diese Materie, die sich nicht schreiben läßt", zu schreiben[8]. Dennoch geht ihm die Anschreibung der Frau nur schwer von der Hand. Eine Erklärung hierfür liefert vielleicht sein Eingeständnis H. Doolittle gegenüber:

„*Und* – ich muß Ihnen sagen (...), ich bin nicht gern die Mutter in der Übertragung – es überrascht und schokkiert mich immer ein wenig. Ich fühle mich so sehr als Mann."[9]

Tatsächlich läßt sich nicht verhehlen, daß er von der männlichen Betrachtungsweise nicht loskommt und die Frauen vom Weiblichkeits-Phantasma des Mannes aus interpretiert. Auf das Konto dieses Phantasmas, das mitunter vielleicht auch spezifisch historische Züge aufweist, mag es auch gehen, wenn er von der Unkultiviertheit der Durchschnittsfrau, ihrem geringen „Niveau des sittlich Normalen"[10] oder von ihrer erschrekkenden Starrheit spricht. Zu bedenken ist dabei allerdings, daß solche Urteile und Aussagen den Analysen der hysterischen Form der Weiblichkeit entstammen, und zu prüfen wäre auch, inwieweit sie nicht aus einer Perspektive heraus gefällt werden, die nicht unbedingt seine eigene ist. Fragen wir darum besser danach, wie es um dieses Phantasma des Mannes bestellt ist: wie *sieht* Freud die Frau, welches Bild hat er von ihr?

„Altersgrau und schattenhaft"[11] erscheint ihm alles auf dem Gebiet der ersten Mutterbindung – und darum analytisch schwer zu erfassen.

1. Verschiedentlich beklagt er das *Dunkel*, das das Liebesleben der Frau umgebe[12]. Er nennt das Geschlechtsleben der Frau den *dark continent* für die Psychologie[13].

2. „*Lücken- und schattenhaft*" erscheinen ihm die Einsichten in die Entwicklungsvorgänge beim Mädchen[14].

3. Blinde Flecken bleiben in der Hieroglyphenschrift zurück[15].

4. Ihm fehle der Einblick, – die Besonderheit des weiblichen Geschlechtslebens wisse er nicht zu begründen. Auf keinen Fall will er der Funktion des weiblichen Geschlechtslebens eine „teleologische Absicht unterlegen" und mag sie nicht als befriedigend verstehen[16].

5. Auch habe er es nicht dahin gebracht, einen Fall vollkommen zu durchschauen[17].

6. Aufgrund seiner mangelhaften Einsichten spricht er schließlich vom *Rätsel der Weiblichkeit*[18].

Freuds Metaphorik gibt real, schwarz auf weiß zu er-

kennen, daß wir es mit Schrift zu tun haben, die aber noch ohne die „geeignete Belichtung" ist (wie es in der Schrift über den „Wunderblock" heißt) und darum kaum lesbar ist. Ein wahres Rätsel also ist für Freud die weibliche Sexualität, – und das nicht nur metaphorisch. Es fehlen ihm für sie buchstäblich die Worte, so daß er zu ihrer Kennzeichnung auf Zeichen ausweichen muß, die aufs Neue ein Rätsel sind:

„Von der Sexualtheorie hätte ich Dir gerne geschrieben, da ich etwas habe, was plausibel ist und sich praktisch bestätigt, allein mit dem + + + Weiblichen weiß ich noch gar nichts anzufangen, und das macht mich gegen das Ganze mißtrauisch"[19].

Drei Kürzel, drei Kreuze begleiten das Weibliche, das für Freud ein wahres Kreuz ist. Und doch hat sich nun sein Phantasma gelichtet: die „Blödigkeit" ist, wie es in einem Brief an den Freund W. Fließ heißt[20], dem Mißtrauen gewichen. Was sich dahinter verborgen hatte, zeigt Freuds Traum von „Irmas Injektion": Freud stoße hier – so Lacan – „in die tiefste Tiefe des Geheimnisses" vor, mache „eine schreckliche Entdeckung" und sehe auf „den Grund der Dinge"[21] Freud:

„Ich *erschrecke* und sehe sie an. Sie sieht bleich und gedunsen aus; ich denke, am Ende übersehe ich da doch etwas Organisches. Ich nehme sie zum Fenster und schaue ihr in den Hals. Dabei zeigt sie etwas Sträuben wie die Frauen, die ein künstliches Gebiß tragen. Ich denke mir, *sie hat es doch nicht nötig.* – Der Mund geht dann auch gut auf, und ich finde rechts *einen großen weißen Fleck*, und anderwärts sehe ich an merkwürdigen krausen Gebilden (...) ausgedehnte *weißgraue Schorfe*"[22].

Freud sei da – so Lacan weiter – auf dem Gipfel seines Begehrens[23]. Er sehe ein erschreckendes, beängstigendes Bild auftauchen, ein wahrhaftes Medusenhaupt sich enthüllen, ein strenggenommen unnennbares Etwas, den Grund des Schlundes, den Abgrund des weiblichen Organs, aus dem alles Leben hervorgeht und das ebenso Bild des Todes ist[24]. Freud enthülle sich ohne jede Vermittlung eine Erscheinung des Realen, das Objekt, das kein Gegenstand mehr ist, sondern das Angstobjekt par excellence, „angesichts dessen alle Worte aufhören und sämtliche Kategorien scheitern"[25].

Schließlich taucht dann unerwartet, überraschend und plötzlich etwas anderes auf:

„In der Konzentration und unter dem Drucke meiner Hand als ich sie fragte, ob ihr etwas einfiele oder ob sie etwas sehe, entschied sie sich fürs Sehen und begann mir ihre Gesichtsbilder zu beschreiben. Sie sah etwas wie eine Sonne mit Strahlen, was ich natürlich für ein Phosphen, hervorgebracht durch Druck auf die Augen, halten mußte. Ich erwartete, daß Brauchbareres nachkommen würde, allein sie setzte fort: Sterne von eigentümlich blaßblauem Lichte wie Mondlicht u. dgl. m., lauter Flimmer, Glanz und leuchtende Punkte vor den Augen, wie ich meinte. Ich war schon bereit, diesen Versuch zu den mißglückten zu zählen, und dachte daran, wie ich mich unauffällig aus der Affäre ziehen könnte, als mich eine der Erscheinungen, die sie beschrieb, aufmerksam machte. Ein großes schwarzes Kreuz, wie sie es sah, das geneigt stand, an seinen Rändern denselben Lichtschimmer wie vom Mondlicht hatte, in dem alle bisherigen Bilder erglänzt hatten, und auf dessen Balken ein Flämmchen flackerte; das war doch offenbar kein Phosphen mehr. Ich horchte nun auf: es kamen massenhafte Bilder in demselben Lichte, eigentümliche Zeichen, die etwa dem Sanskrit ähnlich sahen, ferner Figuren wie Dreiecke, ein großes Dreieck darunter; wiederum das Kreuz..."[26]

Freud enthüllt sich das Zeichen der Frau.

Die Auszeichnung der Frau, präziser des Weiblichen ist also im Freudschen Text schwarz auf weiß vorhanden bzw. – wie es auch heißt – sie ist dort „deponiert"[27].

Lacan und die Schrift

Eindeutiger als bei Freud wird in Lacans Theorie der Schrift Raum gegeben. Lacan knüpft an den Versuch, den Part der Frau zu schreiben (an dem Freud letztendlich scheiterte), wieder an, setzt aber als Bedingung für eine zutreffende Anschreibung die Unmöglichkeit des Geschlechtsverhältnisses voraus. Obwohl Freuds Konstruktion des männlichen und weiblichen Ödipuskomplexes auf dasselbe Ergebnis hinausläuft – Freud spricht, wie erwähnt, von der dissymetrischen Entwicklung der Geschlechter und geht in seiner Analyse der hysterischen Weiblichkeit von der Nichtbegegnung zwischen den Geschlechtern aus, ist es doch erst Lacan, der hierfür die Formel bereitstellt: il n'y a pas de rapport sexuel/es gibt kein Geschlechterverhältnis.

Von dieser Unmöglichkeit aus „schreibt" Lacan das Geschlechterverhältnis und „schreibt" hoffnungslos unhysterisch, eher schon paranoisch, die Frau[28]. Graphen, Bänder, topologische Figuren, Schleifen, Tori und Knoten sind Lacans Pisten, um der Sexualität auf die Spur zu kommen[29]. Vorausgesetzt wird dabei, daß das Subjekt des Unbewußten die Spuren, die es durchkreuzen, lesen kann oder doch lesen lernen kann, d. h. daß es lesen kann, was hinter dem Sagen zurückbleibt[30] und was von dem Signifikanten als Gehörtem zusammenfließt. Welche Lösungen da gerinnen können, welche Hinweise den Auguren das Geschlechterverhältnis anzeigen[31], darauf ist man ja seit dem Algorithmus des „geheimen Örtchens" vorbereitet.

Grundsätzlich sind zwei Seiten der Schrift zu unterscheiden. Eine Seite hält die Erinnerung an vergangene

Rohheit und Grausamkeit fest. In diesem Sinne ist Schrift Spur des Abfalls, aus Abfall gemacht[32], aus den Abfällen des Körpers, gewonnen aus dem Blut des Vatermords, aus dem Blut der weiblichen Kastration und Defloration[33]. In der Schrift zeigt sich, so Sibony, ein Monströses, eine Schreckensgestalt, deren Gesicht im Verborgenen bleibt, in einem bestimmten Licht sich aber enthüllt. Die traumatische Wunde verheilt nicht glatt, weswegen Freud hinsichtlich der weiblichen Kastration von Narbenbildung sprechen kann[34].Die Wunde müßte, wie Sibony postuliert, im Idealfall Organ werden, d. h. der Text müßte pulsieren, um die Erinnerung an seine Vergangenheit wach zu halten. Dies geschieht nur dann, wenn die Schrift, die dergestalt als offener Prozeß bestimmt ist, selbst offen bleibt[35], wenn man also – um mit Sibony im Lacanschen Begriffsfeld zu bleiben – den Namen-des-Vaters „zerbeißt"[36] bzw. sich von der „Blödigkeit", die ihm anhaftet, verführen läßt. Es gilt demnach den Text nicht zu „streicheln", zu masturbieren, wie es ein Teil der feministischen Texte unter dem Stichwort der „Selbstberührung" tut. Die Nichtübereinstimmung von Letter und Text-Körper ist, wie Sibony weiter ausführt[37], ein Kennzeichen der talmudischen Tradition, wohingegen sich das Wort erst im Christentum erfüllt, in den Schriften des Neuen Testaments, in denen sich die Kluft (der Erwartung) erst schließt. Der geschlossene Text, die Korrespondenz von Schrift und Text-Körper, wäre im Grunde also christlich. Die Frage ist nun, wie sich Freuds Texte bzw. wie sich die psychische Schrift einordnen lassen. Von Kafka – ich referiere weiter Sibony[38] – wird Freud unzweifelhaft zur talmudischen Tradition gerechnet, er nennt ihn den letzten Talmudisten, denn die psychische Schrift, die er beleuchtet und niederschreibt, definiert sich vom Unbewußten her als offener, unabschließbarer Text. Um die unabschließbare Kluft des Unbewußten herum winden sich die Buchstaben oder Signifikanten, oder mythisch gesagt, erst nach dem Gewalteinbruch „bricht" Schrift „aus"[39]. Schrift stellt aber zugleich mehr als nur die Spur dieses einschneidenden Moments dar, sie ist zudem Zeuge eines neuen Bündnisses, das im Namen des Gesetzes der Unabschließbarkeit zwischen dem toten/getöteten Vater und der untersagten/verheißenen Mutter geschlossen wird.

Dies sind die Bedingungen, von denen die Anschreibung des Geschlechterverhältnisses und die der Frau ausgehen muß. In Lacans Formulierung liest sich das folgendermaßen: das Geschlechterverhältnis ist unmöglich zu schreiben[40], oder: es hört nicht auf, sich nicht zu schreiben[41]. Die Unmöglichkeit seiner Anschreibung nennt er eine Notwendigkeit, Nezessität („ne cesse pas"); mit Notwendigkeit entgehe „das sexuelle Verhältnis zwischen zwei Körpern"[42] der Anschreibung. Die Schrift vermag es nicht zu fassen, abzubilden, und ebensowenig die Rede. Sowie man darüber schreibt oder spricht, hat man sich von der Realität des Geschlechts entfernt. (Entweder man tut's also und läßt die Fixierung oder man spricht und schreibt darüber – stattdessen). In Anbetracht dieser Unmöglichkeit nimmt die Schrift eine außergeschlechtliche Ebene ein[43]. Das Geschlechterverhältnis und der Part der Frau liegen für Lacan außerhalb der Anschreibung und des Sagens, oder, wie es auch heißt, sie fallen aus dem Rahmen des Diskurses bzw. hinterlassen in ihm nur eine Restspur. Insofern die schiere Reproduktion der Körper nicht diskursfähig ist, muß man bei ihrer Verflüchtigung oder Sublimierung ansetzen. Um also an Freuds Versuch, das Geschlechterverhältnis und die Frau zu schreiben, wiederanzuknüpfen, um diesen Rest, den sie im Diskurs hinterlassen, in Schrift zu übersetzen, bedarf es einer anderen Dimension. Die Anschreibung der Frau setzt ein Anderes voraus, sie appelliert an eine andere Dimension.

Diese Dimension wird beschritten, wo die Liebe hinzutritt, den „selbstverschuldeten" Diskursverlust überwinden hilft und auf die Spur der Symbolisierung bringt. Das einzig Ernsthafte, das sich unter der Bedingung dieser unabänderlichen Unmöglichkeit der vollen Anschreibung überhaupt noch formulieren lasse, sind nach Auffassung Lacans nur noch Liebesbriefe[44]. Schrift ist aus Liebe gemacht. Der Schreckenseinbruch, die krude Tat, reicht allein nicht aus, die Schrift zu begründen. Die Katastrophe muß in Fluß versetzt werden, soll zwar erinnert und bewahrt – fixiert –, nicht aber zum Stillstand gebracht werden. Daß die Voraussetzung des Austauschs Liebe ist, sahen wir bereits in „Totem und Tabu". Dort führte die Liebe zum Vater zur Errichtung des Totems, das die Funktion erfüllte, an das Todesmoment zu erinnern, die Schuld zu bewahren und in der Ritualisierung lebendig zu erhalten. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, daß Freud die These von A. Lang erwähnt, das Totem sei auf „die Sitte des Tätowierens" zurückzuführen[45], und daß Freud das Totem überdies als „primitive Schrifttechnik" bezeichnet[46].

Schrift ist aus Liebe gemacht

Bleiben wir aber einen Augenblick bei der These, Schrift sei aus Liebe gemacht, sei im Grunde ein Liebesbrief. Sibony sieht diesen Grundsatz bei Kafka verwirklicht. Von hier aus – so Haas – hat auch Freud begonnen, und von hier aus, läßt sich fortfahren, spricht und schreibt auch Lacan.

Von seiner Enttäuschung über die realen Begegnungen mit Felice Bauer aus schreibt Kafka seine Liebesbriefe an die Verlobte, anders gesagt, er schreibt sie vor dem Hintergrund der Unmöglichkeit des Geschlechterverhältnisses. Die Liebe ist – wie es Sibony liest – nicht die

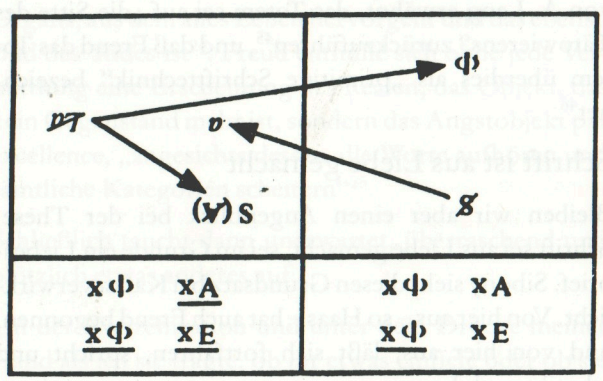
Ursache seiner Briefe, sondern im Gegenteil ihr Effekt.

Einen ähnlichen Wirkungszusammenhang unterstellt auch – wie angesprochen – Haas der Entwicklung der Freudschen Schriften. Freud verband in den Anfängen der Psychoanalyse eine seltsam intensive Freundschaft mit dem Berliner Hals-Nasen-Ohrenarzt W. Fließ. Diese Beziehung – Haas nennt sie ein Übertragungsverhältnis – sei die Bedingung für die Anschreibung der Frau, die ihm trotz aller Versuche und trotz seines Anspruchs nicht gelang. Die Übertragung auf den „Repräsentanten des ‚Anderen'" – Freud selbst verwendet diese Bezeichnung: „Ich kann Dich aber, den Repräsentanten des ‚Anderen', leider nicht entbehren"[47] –, sei die allgemeine Bedingung dafür, daß sich das Begehren im Text produziere[48]. An dem „ruhigen" Licht dieses „Anderen" entzündet Freud – wie er schreibt – sein „flakkerndes", und er lebe „verdrossen und in Dunkelheit", bis der Andere komme[49].

Auch Lacan ist Absender eines Liebesbriefes, besser gesagt, Lacan legt offen, daß es um mehr als Liebe geht. Ihm geht es um Lust und Liebe, er schreibt unübersetzbar „Une lettre d'âmour" und appelliert damit an den geheimnisvollen Anderen, den Absender des Briefes.

Une lettre d'âmour

Nehmen wir die Indiskretion auf uns und öffnen den Brief. Zunächst stoßen wir auf nichts Anderes als auf den bereits bekannten Algorithmus des „geheimen Örtchens". An der Stelle der Schriftzüge „Hommes/Dames" stehen nun logische Sätze bzw. ein Schrieb aus Buchstaben, der *real*[50] indiziert, daß Seligkeit, Verschmelzung hier nicht geschrieben wird[51] Unter dem Strich erhellt sich etwas, wird durch den Einfall einer „geeigneten Belichtung"[52] ein Blick durch die geschlossenen Türen des Lacanschen Algorithmus gewährt:



Das Bild der Türen hat sich in eine Graphik verwandelt, die positionellen Differenzen der Geschlechter sind zu mathematischen Zeichen geworden. Während oben, auf der Seite der Sprechwesen, die Unmöglichkeit der Vereinigung „vertuscht", d. h. gesprochen und geschrieben wird, regiert unten, bildhaft, auf der Seite der sexuellen Identifizierungen, die unsagbare, untersagte, unbeschreibliche Tat[53]. Zwei Wirkungen zeige die Sprache, schreibt Lacan[54], die Reproduktion der Körper und die Schrift. Als Schrift gibt Sprache an, daß Einer fort ist; das Bild/die Graphik dagegen zeigt, was währenddessen geschieht.

Edith Seifert

(Anfang des gleichnamigen IV. Kapitels aus der Dissertation 1986: „Was will das Weib? Zu Begehren und Lust bei Freud und Lacan". Erscheint bei Quadriga voraussichtlich im Herbst 1987.)

1 S. Freud, Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1933), Studienausgabe (StA) Bd. I, Ffm 1972, S. 565.
2 Ders., Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds, (1925), StA Bd. V, Ffm 1972, S. 261.
3 Ders., Der Untergang des Ödipuskomplexes, (1924), StA Bd. V, a. a. O., S. 249.
4 Ders., Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben (1909), in: ders., StA Bd. VIII, Ffm 1969, S. 18, Anm. 1; ders., Neue Folge der Vorlesungen..., a. a. O., S. 545.
5 Ders., Über die weibliche Sexualität, (1931), StA Bd. V, a. a. O., S. 277f.
6 Ders., Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds, a. a. O., S. 261.
7 Ders., Neue Folge der Vorlesungen..., a. a. O., S. 562.
8 N. Haas, Vortrag vom 12. 6. 1985, gehalten an der Sigmund-Freud-Schule, Berlin (nach eigener Mitschrift).
9 Hilda Doolittle, Huldigung an Freud, Frankfurt/M.–Berlin-Wien 1975, S. 18.
10 S. Freud, Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds, a. a. O., S. 265.
11 Ders., Über die weibliche Sexualität, a. a. O., S. 276.
12 Ders., Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (1905), StA Bd. V, a. a. O., S. 61 (eigene Hervorhebung).
13 Ders., Die Frage der Laienanalyse, in: ders., StA Ergänzungsband, Ffm 1975, S. 303 (Hervorhebung im Text).
14 Ders., Der Untergang des Ödipuskomplexes, a. a. O., S. 250.
15 Vgl. ders., Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1916–17), StA Bd. I, a. a. O., S. 232ff.; ders., Die Traumdeutung (1900), StA Bd. II, Ffm 1972, S. 158ff.
16 Ders., Über die weibliche Sexualität, a. a. O., S. 278.
17 Ebenda, S. 276
18 Ders., Neue Folge der Vorlesungen..., a. a. O., S. 545.
19 Ders., Aus den Anfängen der Psychoanalyse, Briefe an W. Fließ, Abhandlungen und Notizen aus den Jahren 1887–1902, hrsg. v. M. Bonaparte, A. Freud und E. Kris, Ffm 1962, S. 259.
20 Ebenda, S. 182.
21 J. Lacan, Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse (Seminar II, 1954–55) Olten 1980, S. 199–200.
22 S. Freud, Die Traumdeutung, a. a. O., S. 126f. (eigene Hervorhebung).
23 J. Lacan, a. a. O., S. 200.
24 Ebenda, S. 210
25 Ebenda, S. 210f.
26 S. Freud, Studien über Hysterie, Frankfurt/M. 1985, S. 222f.
27 N. Haas, Fort/da als Modell, in: Mit Lacan, hrsg. v. D. Hombach, Berlin 1982, S. 34.
28 D. Sibony, L'Autre incastrable, Paris 1978, S. 158f.
29 Ebenda, S. 21.
30 „Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend" (J. Lacan, L'Étourdit, in: Scilicet 4, Paris 1973, S. 5).
31 J. Lacan, Encore, (Le Séminaire, Livre XX, 1972–1973), Paris 1975, S. 37–38.
32 Ebenda, S. 64.
33 S. Freud, Das Tabu der Virginität, in: ders., StA Bd. V, a. a. O., S. 213–228.
34 Ders., Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds, a. a. O., S. 261.
35 D. Sibony, a. a. O., S. 116.

36 Ebenda, S. 101.
37 Ebenda, S. 175f.
38 Ebenda.
39 Ebenda, S. 61.
40 J. Lacan, a.a.O., S. 35–36.
41 Ebenda, S. 55.
42 Ebenda, S. 36.
43 Ebenda, S. 78.
44 Ebenda.
45 S. Freud, Totem und Tabu, (1912–13), StA Bd. IX, Ffm 1974, S. 396.
46 Ebenda.
47 Ders., Aus den Anfängen der Psychoanalyse, a.a.O., S. 256.
48 N. Haas, Der Szientismus Freuds, in: Der Wunderblock 14, Berlin 1985, S. 8–14.
49 S. Freud, a.a.O., S. 233.
50 Mit der Ordnung des Mathems tritt das Reale auf.
51 Vgl. J. Prasse, Der blöde Signifikant und die Schrift – Stilfragen, 2. Teil, in: Der Wunderblock 10, a.a.O., S. 46. Dies auch als Hinweis darauf, wie die Mystik bei Lacan zu nehmen ist. Die Mystik habe das Problem der Inexistenz des Geschlechterverhältnisses mittels der „unio mystica" gelöst, habe eine Lösung dafür gefunden, daß es zwischen zweien immer den Einen und den Anderen gibt, den Einen und das kleine a und den Anderen als anderes Geschlecht, der nie für Eines genommen werden könne; vgl. J. Lacan, a.a.O., S. 48.
52 S. Freud, Der Wunderblock, a.a.O., S. 368.
53 Die Märchen erzählen von der einen verbotenen Tür, die, weil untersagt, unausweichlich anziehend wirkt, und sie schildern auch, daß es mit der Unschuld vorbei ist, sobald ihre Schwelle überschritten ist.
54 J. Lacan, a.a.O., S. 45.

„‚Ich' an ‚A***' oder Ausschluß des Dritten? Über einen Roman von Anne Garreta"

Die 23-jährige „Normalienne" Anne Garreta, Studentin an der Pariser „Ecole Normale Supérieure" im Fach Literaturwissenschaft, ist wirklich nicht normal. In ihrem Erstlingsroman „Sphinx" (Grasset 1986), der unverzüglich in „Le Monde" Furore machte, werden die Geschlechtsbestimmungen des Icherzählers, schlicht „je" genannt, und seiner Hauptperson, mit „A***" chiffriert, systematisch ausgelassen, und zwar sowohl auf grammatikalischer als auch semantischer Ebene. Nichts, kein sprachliches Zeichen, kein Indiz in der Textstruktur, verrät das Geschlecht der beiden Hauptakteure. Der imaginären Aktivität des Lesers sind also vier Möglichkeiten gegeben für die Auflösung der Zauberformel ‚Ich/A': ein lesbisches, ein schwules oder ein heterosexuelles, durch Positionentausch zu verdoppelndes Paar. Die Identitäten mögen fluktuieren im Laufe des Romans, sich changierend verwischen wie auf benetztem Metall, vielleicht auch verschlüsselte Muster bilden. Doch darum scheint es der jungen Autorin nicht zu gehen: „Le fait d'avoir en face de soi une femme ou un homme n'a plus la même importance. J'ai voulu, dans ce roman tirer les conséquences de ce qui s'est passé durant ces dernières années."[1]

Ein Spiel mit dem Androgynie-Mythos also, nicht gerade verrätselt im Titel „Sphinx" und seiner Anspielung auf ein Motiv der ‚Dekadenz'![2] Das Geheimnis als solches bleibt also der formale Trick des Romans, es blockiert gleichsam den ‚Sinn' einer in ihrer Intimität anonym gemachten und somit universalisierten Liebesgeschichte, einer wohlbekannten Art von ‚Passion', die kulturhistorisch etwa von troubadourischer Minne über die romantische Liebe bis zum neuzeitlichen „amour fou" (Breton) führt (cf. p. 167): Aus dem Höfischen die Unerreichbarkeit, vom Romantischen die Einzigartigkeit der Individuen, im Surrealistischen die traumhafte Zufälligkeit und dank lacanscher Diskurse die Entdeckung der narzißtischen Verdoppelung und substantiellen Nichtigkeit des ‚Ichs' als ‚imaginärer Funktion'.

Doch worum geht es eigentlich in dieser durchsichtigen, ziemlich linearen Narration, deren ‚klassischer Stil' bereits von der Literaturkritik belobigt worden ist? „Sphinx" handelt von der fatalen Faszination des/eines ‚Ichs', -namen-, geschlechts- und fast geschichtenlos-, zu „A***", einem Cabaret-Geschöpf, seines Zeichens groß, schön, von schwarzer Hautfarbe, rasierten Hauptes, berühmt, außergewöhnlich. Dieses Wesen, eine Art Todesengel, wird nicht detailfetischistisch abporträtiert, sondern vielmehr als ein stereotypisierter Schirm, ein signifikanter Platz eingerichtet, auf den man, – mit minimalen Kenntnissen modischer Zeiterscheinungen – zum Beispiel den Clip- und Filmstar „Grace Jones"[3] abbilden könnte, deren angebliche Transsexualität ebenso wie jene der „Amanda Lear" in den Sensationsmedien geheimnisumwittert bleibt.

Ein reiner Zufall, der ach, so geläufige „deus ex machina", setzt „A***" in ‚Ichs' Dasein aus, und dieses, Picaro-Held, durch den die Geschichte einzig und allein fokalisiert wird, findet sich schubweise verwandelt durch die bloße Existenz der Glamourgöttin, deren milieubedingt banale Gestalt durch die Erzählweise veredelt wird: „Frivole et grave, je ne puis mieux définir A***, dans la subtile dimension d'une présence sans insistance qui lui était propre." (p. 75) „Je" lebt fortan nur noch für das ‚Drei-Sterne'-„A", und dabei gehört doch das knapp und selbstironisch präsentierte ‚Ich' (wie mutmaßlich seine Autorin) jener etwas schnoddrigen, zukunftslosen, aber im Witz resignierenden „Null-

bock"-Generation an, deren apokalyptischer Horizont ihre bunten Code-Collagen begrenzt.
Wie in vielen Werken der satirischen Tradition vermischen sich hier die Gattungen. In den 5, sehr unterschiedlich langen Kapiteln des Liebes- und Todesdramas ‚zu zweit' geht die einführende, mit Reflexionen durchsetzte Erzählung schnell in eine amüsante Krimi-Farce über, die die Handlung vorantreibt und, nach der Unterbrechung durch die zentrale psychologische Geschichte sowie Digressionen ins Stadtmilieu, am Schluß des Romans mit verändertem Inhalt wieder aufgenommen wird.
Das ‚Ich', an der Sorbonne Theologie studierend, – eine beiläufige Metapher für den Pariser Theoriekult und seine wechselnden Moden! –, trifft sich gerade in dem Moment mit einem seiner Lehrer, einem libertären Jesuitenpater, zu einem Ausflug ins Pariser Nachtleben, als ihm die universitäre Welt wie ein Totentanz der ‚Meinungen' vorkommt:
„A l'époque, ..., je décrivais le monde comme un théâtre où auraient dansé, au bal macabre des pulsions, des théories de cadavres." (p. 9)
Dieser morbide Reigen wird erst durch die als ‚grundloses Ereignis' und unbewußter Prozeß dargestellte ‚Verführung' unterbrochen: „Ma première vision de A*** dut donc se résumer à l'observation mélancolique et dégoûtée d'un ballet de corps ... sur la scène d'un cabaret... Dans cet indistinct tableau qu'à peine je regardai, quelque chose dut me frapper: un souterrain travail commença à s'opérer (...) Un corps, un seul, mais que je ne songeais pas encore à identifier, avait, sans que je m'en rendisse compte, pourvu le lieu d'une séduction qui dura tant que je n'en cernai pas la cause, n'en discernai pa la racine." (p. 11f.)
Dies geschah im „Eden"-Club[4], ‚Paradies' auch religiösen Ursprungs... Der dandyhafte Erzähler gibt sich jenen Anstrich autistischer Verdrießlichkeit, die man im Modell des ‚psychologischen Romans', Karl Philipp Moritzens versteckter Autobiographie „Anton Reiser" (1785), bereits vorfindet und die bei Garreta in augenzwinkernde Misanthropie übergeht, eine fast heitere Abgebrühtheit, in der es sich gerade noch leben läßt. Trotz seines Einzelgängertums in ein Netz oberflächlicher Kontakte eingehängt, wird das ‚Ich' nicht zum pathetischen ‚Steppenwolf' im ‚Dickicht der Städte'; auch für einen „Catcher in the Rye" ist es zu transparent und intellektuell, vom sarkastischen Humor ganz zu schweigen. Ein Kampf gegen Ideologien scheint der Autorin am Herzen zu liegen: Auch aus der Gelassenheit gegenüber modernem Stress wird kein Motto, kein Slogan. So meditiert das ‚Ich', mit aufgeklärter Altklugheit gewappnet, zunächst vor sich hin, voll eines gewissen Ekels gegenüber institutioneller Theoriebildung, ihrem Machtgepräge hinter Bluffgepränge,----bis die Leidenschaft, das Allheilmittel, über es hereinbricht: „... un accroc dans le voile qui étouffait ma perception, l'exposant nue à toutes les impressions vives et crues que la circonstance offrait" (p. 15f.) Während sich das ‚Ich' von Statistenfiguren (Alkoholikern, Prostituierten) ins Cabaret „Eden" und „A***'s" Bann schubsen läßt, setzt die Kriminalstory ein: Im Laufe einer der mittlerweile zahlreichen Exkursionen in die Unterwelt mit jenem schlecht reputierten Jesuitenpater wird das ‚Ich' in einen absurden Todesfall verwickelt. (Stärker als die Liebe noch durchzieht der Tod den Roman.) Im Club „Apokryphe" (sic) ist der dortige Disk-Jockey gerade dabei, auf der Toilette an einer Überdosis Heroin zu sterben. Der Barbesitzer, von der Toilettenfrau alarmiert, holt den mit ihm befreundeten Priester und seine Begleitung, das ‚Ich', verzweifelt an den Ort des Unglücks, den er absperrt. Niemand weiß Rat zu geben oder Hilfe zu spenden. Eine lächerliche Herzmassage des Paters verhindert keineswegs den letzten Seufzer des Süchtigen, dessen Leiche nun dem Clubherrn im Wege liegt, denn, würde er die Polizei holen, könnte er seinen Laden wahrscheinlich eine Weile dichtmachen. Mit alptraumartiger Geschwindigkeit und Selbstverständlichkeit beschließt man, den Kadaver im Hauptabflußloch der Latrinen, das in diesem Fall ausreichend groß ist, verschwinden zu lassen. Der Tote muß jedoch entkleidet und verschnürt, die Toilettenfrau bestochen und ein Disk-Jockey-Ersatz gefunden werden, bevor das noch vom Verstorbenen abgespielte Tonband zu Ende geht! „Je" übernimmt nicht nur spontan diese Rolle, sondern ist auch einverstanden, den Job des als ‚vermißt' Deklartierten weiterzumachen, statt der öden Studiererei.
Während sich das ‚Ich' dergestalt vom Schicksal treiben läßt, erstaunt den Leser die in seinem inneren Monolog zu Tage tretende Geistesgegenwart, so etwa die Wiedergabe der hektischen, wie aus Informatik-Bits zusammengesetzten Überlegungen, in denen das ‚Ich' versucht, das persönliche ‚System' der Plattenauswahl seines Vorgängers so geschwind herauszubekommen, daß es ihm, dem ‚Ich', noch am selben Abend gelingen kann, das tanzende Publikum mit einer ähnlichen Musik in Stimmung zu halten. Das ‚Ich' siegt über die vielköpfige Masse im Saal, hält sie in Schach und perfektioniert sich in der Folgezeit zu einem beliebten Disk-Jockey, mit dem einzigen Schönheitsfehler nicht unterdrückbarer Intellektualität. Dennoch ist – fast ungewollt – die Bedingung geschaffen, den ‚Szene-Star' „A***" in seinem ureigensten Milieu kennenzulernen.
Das ‚Ich' verkehrt anfangs scheu und zeremoniell mit „A***", die seine Verschlossenheit und Wortkargheit schätzt, wird aber bald deren ständige Bekannte (p. 24f.). Es sind weder „A***"'s naive Ansichten noch ihr Geschmack am Tand und totales Desinteresse an Kultur (p. 138f.), die das ‚Ich' begeistern, sondern einzig ihre tanzende Existenz, der eine ‚Leichtigkeit des Seins' zu-

geschrieben wird, die ‚sich vor Unbelebtheit zu hüten wisse' (p. 75). Die für ästhetizistische Topoi wie „Ambiguität" brauchbare ‚Schein/Sein'-Dialektik verklammert bald ‚Erscheinung' und ‚Wesen': „Je m'émerveillais des soins que requiert und corps pour paraître toujours lisse, imberbe, souple et sans fracture, en un mot, angélique." (p. 25)
Im Nachtclubmilieu redet man mittlerweile über das ‚perverse', weil ungleiche Paar, in dem sich mehrere Gegensätze vereinigen: schwarz und weiß, groß und klein, intellektuell und naiv, etc., sowie spannende Oppositionen, die, wie gesagt, nie benannt werden: männlich/weiblich? hetero/homo? So zeitgemäß liberal der Roman auf sexueller Ebene ist, die unbestimmt bleibende Geschlechtszugehörigkeit wird zum neuen Rätsel. Es auf ‚Androgynie' zu verkürzen, wäre verfehlt, und immerhin liegt ein rhetorischer Kniff der Autorin darin, keine Etikette wie „Transvestit" oder „transsexuell", etc. zu verteilen, die bei der Rezeption zu abrufbaren Erwartungen werden könnten, zu Klischees auf Knopfdruck sozusagen.
Man klatscht nicht nur über das ‚Ich' und das ‚A', sondern die Erzählinstanz wird sich eigener Aussage gemäß erst durch dieses Fremdbild über das Ausmaß ihrer Liebe bewußt. Eine relativ realistisch gezeichnete Figur, ein ‚Typ an der Bar', verhilft dem ‚Ich' in einem slangreichen Dialog zur panisch machenden Erkenntnis, daß ‚es' „A***" auch sexuell begehrt (p. 78ff.). Obwohl das ‚Ich' hellsichtig feststellt, daß man in Cabaret-Kreisen eher sexuelle Abenteuer toleriert als Freundschaften, gesteht es echohaft: „Je voulais A***, oui, ... Brusquement, la nécessité de la possession amoureuse s'empara de moi." (p. 81).
Die Beschreibung der Idealisierung des Objekts, der Selbstvernichtung und der Radikalität des Begehrens schwankt zwischen Pathos und Ironie,[5], stets in der Nähe zum Zitat: Anbetung, Verwirrung, Leiden, etc. Eine an Proust gemahnende Selbstbeobachtung wechselt mit trotzigem Humor; in der Ironie scheinen Erzähler und vergangenes ‚Ich' wie aus einem Munde zu reden (p. 87). Während der Annäherungsversuche ans wiederstrebende „A***", das Sexualität als Machtspiel fürchtet (p. 91), erlebt das ‚Ich' nicht nur seine Verwandlung, sondern auch komödiantische Umkehrungseffekte: „L'inversion... fut complète: je me fis démon, A*** empruntant symétriquement le masque d'ange que j'abandonnais." (p. 90).
In ‚Ichs' Imagination aber sind die beiden Divergierenden spätestens bei ‚Ich's' Liebesgeständnis jene zwei komplementären Hälften, die seit Platon den Mythos der Androgynie konstituieren und deren Vereinigung in romatischen Figuren wie Balzacs asexuellem Erzengel „Séraphîta/Séraphîtus" oder Gautiers bisexueller ‚Amazone' „Mlle de Maupin" eine reharmonisierende Wirkung auf das traditionelle Paar ausübte[6].
Was soll in der vorauszuahnenden ‚Dyade' noch die Rede vom ausgeschlossenen ‚Dritten', nämlich Garretas seltsame Widmung des Romans „To the Third"? Zunächst ist anzuzeigen, daß die sexuelle Vereinigung mit ihrer ödipalen Dimension auf sich warten läßt, denn es geht um ‚Liebe', das eigene zum ‚Phallus' erhobene Spiegelbild, welches die „Reflexivität des Liebens" (Luhmann), das „désir du désir" (Lacan), erstarren läßt. Angehaltene Bewegung und spekulären Charakter illustriert jene Szene während eines gemeinsamen München-Trips, in der „A***" das völlig erschöpfte ‚Ich' in dessen Halbschlaf beobachtet und liebkost:
„... je perçus vaguement A*** se penchant sur moi. Un très court instant, j'eus la vision de son visage près du mien et la sensation qu'on me bordait. (...) je destinguai... dans le brouillard du sommeil A*** qui me regardait. Me retournant, je me heurtai contre son corps que j'enlaçai à tâtons." (p. 99)
Wegen des Mangels an Geschlechtern, der höchsten Stilisierung des Romans, kann Liebe wieder ganz ‚rein' werden, von Rollen befreit und eine Weile sexenthoben: ...„nous nous endormions côte à côte en un concubinage platonique, comme si l'ascèse nous eût été naturelle, ..." (p. 97).
Doch, wie der Erzähler aufdeckt, träumt das ‚Ich' vom Gegenteil.
Wenn geschlechtslose Passion von ‚Wesen' zu ‚Wesen' geht, bedarf sie der Subjektideologie[7], zu der Garreta anscheinend eine zwiespältige Haltung einnimmt. Anfangs beharrt die Narrationsinstanz auf individueller Originalität (p. 28), dann kritisiert sie das Singularitätsbestreben von Disco-Besuchern: „Je désire, donc je suis; j'exige, j'existe." (p. 106f.). Dieses veralberte ‚Cogito' ließe sich allerdings auch aufs ‚Ich' anwenden, das in seiner Schlußbilanz als ‚Nichts' ausgewiesen werden wird. Aber folgen wir noch ein wenig der Chronologie.
Die Annäherungs- und Verweigerungstaktiken zwischen ‚Ich' und „A***" zeugen davon, wie phänomenologische Beobachtungen narzißtischer Projektionen (à la R. Laing) psychoanalytische Theoriemetaphern zu bestärken vermag: In Garretas Roman wirken ‚Ich' und „A***" wie Freuds ‚kommunizierende Röhren', in denen ‚Objekt-' und ‚Ichlibido' abwechselnd aufsteigen[8]. Das Roman‚ich', das sein Idol zunächst mit feudalem Ritus umwarb und das Artifizielle des Nachtlebens in die ‚Beziehung' hineinzutragen suchte, muß sich, um zum Ziel zu gelangen, auf die wirkliche Psyche „A***"'s einstellen. Da die Tänzerfigur befürchtet, die sexuelle könne die menschliche Komponente vernichten, malt ihr das ‚Ich' die Fabel von erotischer Vervollkommnung aus, die es wie einen Tagtraum genießt...
Durch den ‚Einbruch eines Dritten', eines Pariser Schönlings, der nur narrativ eingesetzt wird, um die Eifersucht des ‚Ichs' zu wecken, wird die verfahrene und stagnierende „relation duelle" (p. 76) endlich aufgebro-

chen: „... il me plaisait de ridiculiser un rival aux yeux de A***“ (p. 104). Nach dem Sieg des ‚Ichs‘ bietet sich „A***“ spontan zum ‚sexuellen Opfer‘ an, das einer langen Tradition zufolge Klimax wird, aber im verschwommenen Bild: „Je ne saurais raconter précisément ce qui advint, non plus que décrire ... ce que je fis ou ce dont je fus l'objet. ... d'un sentiment d'abandon, on ne peut par la parole rien saisir. Sexes mêlés, je ne sus plus rien distinguer. Dans la confusion nous nous endormîmes.“ (p. 113)

Danach gerät „A***“ bloß noch mehr zur Sphinx, zum Symbol ewigen unaussprechlichen Begehrens, wie es die Zeilen ihres Disco-Songs ausdrücken: „Je n'ai connu que le désir et mon âme brûlera d'un feu éternel... un sphinx ne peut jamais mourir.“ (p. 117) Wenn dieser Halbgöttin auch die von O. Wilde noch inszenierte Grausamkeit der ‚femme fatale‘ fehlt[9], so doch nicht deren Ambiguïtät: „... femme ou prêtre, ce n'est que question de point de vue.“ (p. 117)

Um aus dem Alltag auszusteigen, reisen ‚Ich‘ und „A***“ dennoch bald in die dritte Metropole des Romans, nach New York, wo „„A***“'s Mutter lebt. Deswegen ist Garretas Oeuvre aber noch lange kein Stadtroman: Die kurzen urbanen Passagen (Wanderung durch Harlem, p. 132ff., Sterbeklinik, p. 192ff.) treten hinter dem Liebesroman zurück, dessen Innensichtperspektive durch die aktorielle Betroffenheit des Icherzählers, im Ggs. etwa zu Duras' „Marin de Gibraltar“, noch verstärkt wird.

New York, wo „A***“ genealogisch verortet wird, ohne daß die Parteinahme des ‚Ichs‘ für die unterdrückten Schwarzen über klischeehafte Skizzen hinausginge[10] (p. 128ff.), zieht sich zur Metapher für urbane Unheimlichkeit zusammen. Gerade in dieser Stadtmisere aber überfällt die Protagonisten eine solche (erotische) Euphorie, daß sie fürderhin New York als Kurort benutzen: Das ‚Ich‘ gerät hier in eine Form „semiotischer“[11], verrückter und leicht infantiler Exstase (p. 125f.).

„... je l'attirai sur le lit... Nous roulâmes sur toute la largeur de la couche; une excitation juvénile me prenait... cet état d'esprit, je l'avais... perdu depuis l'enfance (...) Je chahutai A***..., me permettant des privautés et des indécences qui ne me semblèrent plus des obscénités mais d'innocentes naïvetés. A sa question de savoir ce que j'étais en train de faire, je répondis que je faisais joujou et que, maintenant que j'avais fini mes devoirs, j'avais bien le droit de m'amuser avant l'heure du goûter.“ (p. 125f.)

Das Zusammenleben in Paris gleitet in eine Routine ab, während der das ‚Ich‘ „A***“ als ‚oberflächlich‘ wahrnimmt und somit indirekt die Imago von der ‚schönen, dummen Negerin‘[12] wiederbelebt.

„A***“'s sphinxgerechter Sturz in den Unfalltod rettet die bereits einsetzende Erinnerung an sie (p. 131), vermag sie nostalgisch zu verklären und rundet den narrativen ‚Bogen‘ ab. Typischerweise wird die Spiegelmetapher vor dem tragischen Ende nochmals ins Zentrum gerückt. Als das ‚Ich' dem geliebten Wesen eines Abends in der Cabaret-Loge Egoismus und Narzißmus vorwirft, worauf „A***“ böse entgegnet, daß das ‚Ich‘ sich doch immer bloß ein Bild von ihr/ihm gemacht habe[13], stellt „A***“ vor ihrem Auftritt die Schlüsselfrage: ‚Na, wie siehst Du mich denn?‘ (p. 147, meine Übers.) Und allein gelassen, murmelt das ‚Ich‘ weise: ‚Ich sehe Dich in einem Spiegel.‘ (ibid.) Es kann jedoch diese befriedigende Antwort nicht mehr, wie beabsichtigt, als Frage an „A***“ richten, denn diese(r) ist bereits tot, unglücklich gefallen...

Nachdem das ‚Ich‘ die Formalitäten dieses Todes unbeteiligt über sich ergehen lassen hat, hält es Totenwache und beschreibt dabei die Leiche, die es im Spiegel der Garderobe betrachtet, in einer solchen Perspektive, daß der aufgebahrte Körper an die Pose des toten Christus auf dem Mantegna-Gemälde gemahnt[14]: ‚In einer verrückten Perspektive bot sich meinem Blick ein verkürztes Bild dieses Körpers, von der Fußsohle, ganz nah gerückt, bis zum Kopf, weit weg, verloren in einem möglichen Raum, in den der Blick eintauchte, um gegen das Kinn aufzulaufen, sich in die Öffnungen der Nasenlöcher hochzuschrauben und auf der Linie der Augenbrauen abzusterben, oberhalb derer die Stirn sich ausradierte. Im Spiegel vermittelte der ausgestreckte Körper die Illusion, aus meinem Gesichtsfeld hinauszuragen.“ (p. 152, meine Übers.)

Daß „Sphinx“ kein action-Roman ist, zeigt sich vollends nach „A***“'s Tod. Im 3. und 4. Kapitel häufen sich Proust'sche Momente, nachdem das ‚Madeleine‘-Motiv bereits vorher in der Erinnerung an die Süßkartoffeln und den Eistee der schwarzen Amerikaner deutlich angeklungen ist (p. 131). Nun läßt sich beinahe eine Liste aufstellen, aus der die geheime Wahlverwandtschaft mit der „Suche nach der verlorenen Zeit“ hervorgeht:

–Wie „Albertine“, die vom Pferd stürzt, stirbt „A***“ eines plötzlichen Unfalltodes, der für das ‚Ich‘ (wie für „Marcel“) zum Anlaß wird, die Geschichte seiner Besessenheit als Erinnerungsprozeß aufzuschreiben (p. 219).

–Wie bei Proust ist die Gegenwart bloß das ‚Negativphoto‘, das in der Zukunft, beim Erinnern, entwickelt werden muß.

–Ferner greift Garreta nicht nur die Thematik der imaginären Konstruktion der geliebten Person auf (p. 155)[15], sondern geht dem Zusammenhang von Tod und Bildlichkeit nach: ‚Das, was ich liebte, mußte ich tot sehen, mir als schon tot vorstellen, es im Modus des Vergangenen denken, um mir auf der Grundlage dieser lebendigen Leiche, die ich betrachtete, die Bedingungen einer Befriedigung zu verschaffen, die die wirkliche Person mir verweigerte, ohne sich auch nur im geringsten darüber klar zu werden.‘ (p. 157, meine Übers.)

Aus den Partikeln, die das ‚Ich' von der mondänen Existenz des Stars abbekommt, fabriziert es sich sein Ideal, um erkennen zu müssen, wie die Romantiker (z. B. Novalis, Shelley)[16], daß es sich nur um eine Projektion seiner selbst handelt: „J'étais l'ombre d'un corps qui m'ignorait, et la source de lumière qui produit cette ombre. Ce que je recueillais par projection nétait que moi-même." (p. 157)

– Das Roman‚ich' litt nicht nur zu „A***"'s Lebzeiten unter der Vergänglichkeit des geliebten Objekts, sondern lernt nach dessen Verscheiden, den ‚Tod des Todes' zu fürchten, der in die von Proust beschriebene Gleichgültigkeit einmündet, welche zunächst die ‚Welt', dann aber das Idol selbst befällt: „Je portais le deuil du présent; aujourd'hui je porte un deuil ultime: cette mort est morte à son tour et je porte le deuil d'un passé qui ne fut jamais présent." (p. 158)

– Haben des ‚Ichs' trauervolle Gedanken erst, unter asketischem Rückzug, um teure Erinnerungsfragmente gekreist (p. 160ff.), um die Einsamkeit und Einseitigkeit der passion, so geht die Nähe zu Proust später bis zu jenem Stadium, wo die durch den Tod endlich erlangte Indifferenz zur obsessionellen Spurensuche nach der Vergangenheit des Geliebten führt. So heißt es von „Marcel": „Or les problèmes relatifs à Albertine restaient encore dans mon esprit alors que ma tendresse pour elle, tant physique que morale, avait déjà disparue. Et mon désir de connaître sa vie, parce qu'il avait moins diminué, était maintenant comparativement plus grand que le besoin de sa présence."[17]

Man könnte noch mehr aufschlußreiche Ähnlichkeiten finden, festzuhalten bleibt für den narrativen Verlauf, daß sich das ‚Ich' auf die Suche nach „A***"'s Vorleben begibt, das durch den Tod ihrer alten krebskranken Mutter noch einmal in seiner Auswegslosigkeit verdoppelt wird (p. 191–218). Als keine direkte ‚familiäre Linie' mehr übrigbleibt, verbringt das ‚Ich' den Rest der noch bezahlten Mietfrist im New Yorker Zimmer der verstorbenen „Mamma", Photos betrachtend, Briefe nachlesend, zwei Leben rekonstruierend, mitten im eisigen Winter, ohne Möbel, die Welt fliehend und von ihr geflohen: „... il n'y aurait plus que du dehors, le monde m'était désert. (...) Sette vieille femme qui venait de mourir était sans que j'en aie eu conscience mon dernier lien au monde. Il n'y aurait plus d'autre... Tout ce qui pour moi avait sens s'était retiré sans que je fusse capable de le retenir." (p. 217)

Diese völlige Aussichtslosigkeit, die in der Grabesszene den Kitsch streift (p. 218), paßt nicht nur zur heutigen Epoche, sondern verhilft zu Einsichten über das ‚Subjekt', die sich mit der lacanschen Psychoanalyse[18] vertragen. Als sich das erzählerisch nach seiner Identität befragt, muß es feststellen, daß diese ein sprachlich bewirktes, ansonsten leeres Gebilde ist, das lächerliche Spektakel der ‚Interiorität' (p. 170–176): „Sans doute me fallait-il alors reconnaître ce que toujours j'avais secrètement désiré que l'on découvrît: ‚je' n'était rien." (p. 173f.) Während Proust aber das Subjekt noch als Serie von Momenten erfaßt[19], gelangt Garreta zu seiner Definition des ‚Anderen' im lacanschen Sinne: „‚Que suis-je, me disais-je, d'autre que ce que tu ne sais dire de moi?'" (p. 174)

Das letzte Kapitel nimmt sich tragikomisch aus, denn, um den thematischen Kreis auch narrativ zu schließen, muß das ‚Ich' dran glauben, mit ‚Haut und Haaren'. Nachdem der Erzähler die Niederschrift des Romans, wie er mitteilt, endlich beendet hat und ins Präsens zurückfallen kann, mit dem er beschreibt, wie er sich erstmals wieder auf die Straße begibt, wird er auf einem nächtlichen Spaziergang von zwei Schwarzen (sic), die ihn berauben wollen, niedergestochen und in den fast zugefrorenen Amsterdamer Kanal gestoßen, wo das armselige ‚Ich' eben noch sein Hinscheiden miterleben darf: ‚Während ich sterbe, fühle ich mich davonfliegen.' (p. 230, meine Übers.)

Nicht nur in satirischer Literatur ist es möglich, seine eigene Geburt (cf. Sternes „Tristram Shandy") zu verfolgen, auch die autobiographische Bekenntnisliteratur bedient sich mitunter der Unwahrscheinlichkeit. So beschreibt z. B. der Transsexuelle Geoff Brown, dem man die Geschlechtskorrektur verweigerte, die Eindrücke seines Selbstmorderlebnisses: „I was glad that I had left no note. (...) I would be dead. (...) I fell down the stairs."[20]

Garretas Clou, Androgynie auch auf grammatischem Niveau zu kreieren, ist nicht ganz neu. Schon zu Anfang des Jahrhunderts verschwieg etwa eine Amy Lowell[21] in ihren Gedichten das Geschlecht der Adressanten und Adressaten, und moderne feministische Schriftstellerinnen haben längst mit dem ‚Genre' experimentiert[22]. – Was bedeutet ‚Androgynie' hier aber als Sinneffekt im heutigen Kontext? An keiner Stelle kritisiert Garreta explizit Geschlechterrollen, Männlichkeits- und Weiblichkeitsmuster oder gar ‚patriarchalische' Zustände. Ist die im Roman zentrale Androgynie nur ein Zeitkolorit, das den Hintergrund bietet für das ‚ewige Drama' von Liebe, Tod und Sprache? Oder enthält die neoromantische Thematik, seit der Hippie-Ära als kreative „Ambisexualität" (P. Gorsen) der Jugendsubkulturen gefeiert, noch immer die utopische Sehnsucht nach einer Versöhnung der Geschlechter bzw. ihrer Auslassung? Vielleicht aber besagt all dies nichts, und Garreta bastelt an einer Collage aus Zitaten und wirbelt – in postmodernem Gestus? – die Bilder und Zeichen durcheinander.

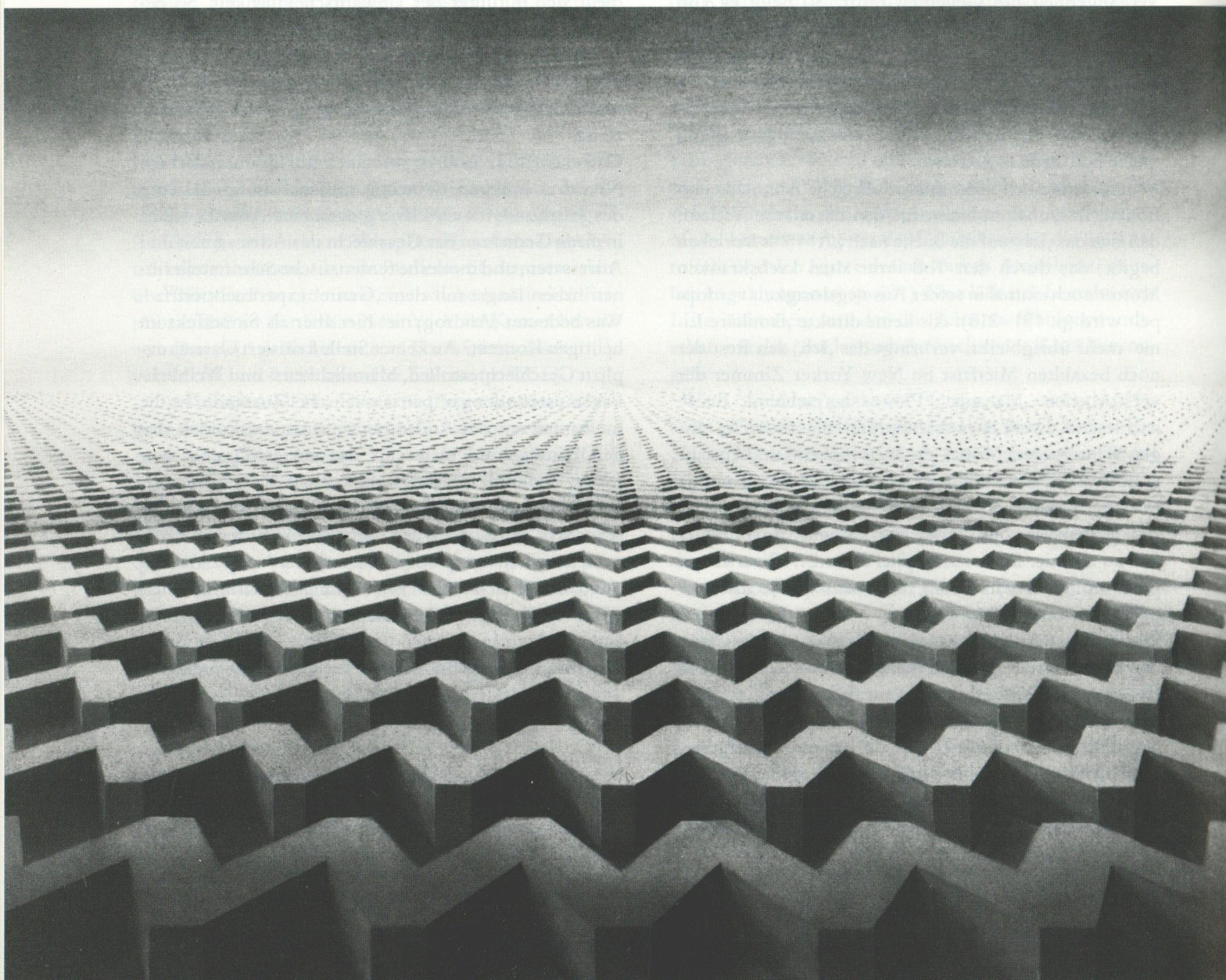
Annette Runte

Anmerkungen:

1) Josyane Savigneau, „Un genre énigmatique", in: Le Monde vom 4. 4. 1986, p. 15

2) cf. z. B. Mario Praz, Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik (1930), München 1970, 2 Bde., bes. Bd. 1, p. 167–248

3) Sängerin der LP „Nightclubbing" (Phonogram); cf. den „Spiegel"-Artikel „Eisiger Mix" vom 13. 7. 1981, p. 150 oder auch die Notiz im „Spiegel" vom 24. 3. 1986, die über neue Filmrollen Auskunft gibt (u.a. „James Bond")
4) Laut „Le Monde" hat Garreta eine „Maîtrise" (vergleichbar der dt. Staatsexamensarbeit) über Pierre Guyotats experimentellen Avantgarderoman „Eden, Eden, Eden" (1970) verfaßt; cf. p. 229 in „Sphinx"
5) cf. dazu: kultuRRevolution. zeitschrift für angewandte diskurstheorie, Nr. 8/1985 (Bochum), über „Pathos und Ironie"
6) cf. Elisabeth Wiesmayr, „Imaginationen des Androgynen", in: Die Schwarze Botin, Nr. 24/1984 (Berlin/Paris/Wien), p. 10–18
7) cf. z. B. Annette Runte, Subjektkritische Diskurstheorie, Köln 1982
8) cf. S. Freud, „Zur Einführung in den Narzißmus" (1914), in: Fischer Studienausgabe, Bd. III, p. 37–69, und ders., „Massenpsychologie und Ich-Analyse" (1921), in: Fischer Studienausgabe, Bd. IX, p. 61–135
9) Oscar Wilde, „From ‚The Sphinx'", in: ders., De Profundis and Other Writings, Harmondsworth 1979 (Penguin Books), p. 226–227
10) cf. z. B. als Kontrast Jean Genets Beschreibungen seines Lebens in Palästinenserlagern: Jean Genet, Un captif amoureux, Paris 1986 (Gallimard).
11) nach Julia Kristevas Opposition des „Symbolischen/Semiotischen", in: dies., Die Revolution der poetischen Sprache, Frankfurt 1978
12) z. B. bei Baudelaire, Adimari und Marino nach M. Praz, a.a.O., Bd. 1
13) dieses Verdikt findet sich schon bei Max Frisch!
14) nach J. Savigneau, a.a.O. (cf. Anm. 1)
15) Marcel Proust, Albertine disparue, Bd. VII der „A la recherche du temps perdu", Paris 1954 (Folio-Taschenbuch)
16) cf. z. B. Susanne Amrain, My soul's body. Zur Psychogenese von Frauenbildern und Liebesbegriffen in der englischen Dichtung des 19. Jhdts., Köln 1984, p. 199–203; cf. Novalis' „Die Lehrlinge zu Saïs" (1802) und Shelleys „Alastor;or, the Spirit of Solitude" und „Essay on Love" (1815)
17) M. Proust, a.a.O., p. 252
18) cf. A. Runte, a.a.O.
19) M. Proust, a.a.O., p. 102
20) Geoff Brown, I Want What I Want. A Novel, London 1966, p. 226
21) cf. Lilian Faderman, Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present, London 1981, p. 393 ff.
22) A. Runte, „Passion oder Segregation? Philosophisches Differenzdenken und poetische Kulturkritik am Beispiel von Monique Wittig und Luce Irigaray", in: Die Schwarze Botin, Nr. 29/1985 (Berlin/Paris/Wien), p. 10–18



Zur Situation der Architektur (Theorie)

„Coketown, wohin die Herren Bounderby und Gradgrind jetzt ihre Schritte lenkten, war ein Triumph der Tatsachen, Phantasie besaß es ebensowenig wie…"

Charles Dickens

Ich meine das Ergebnis der Architektur oder Nichtarchitektur macht immer noch deutlich, daß der Begriff Funktion völlig verengt und verkürzt den Triumph der Tatsachen unterstützt und Machtpositionen ebenso verengt und verkürzt klärt.

„Im Gegensatz zur Landschaft, zur Natur, zum kosmischen Raum verlangt der architektonische Raum Abgrenzung, Einfassung, Umhüllung und Einbindung. Man erwartet hierfür ein rationales Konzept, eine Idee, einen gedanklichen Ausdruck. Es erfordert Sinngebung, einen Raum zu schaffen."

Oswald Matthias Ungers

Architektur ist Einladung zum Spielumgang mit den Elementen und den Elementen des Bauens und eine Form von Verwirklichung im Spiel mit den Elementen. Architektur ist eine grenzensetzende Gliederung des Raumes – von Raum – die Gliederung der Grenzen sind Trennungen oder Verbindungen von ich und du, von außen und innen, von oben und unten, von dunkel und hell, von eng und weit, von kalt und warm, von Druck und Sog, von laut und leise und natürlich auch von Schlafen und Wohnen oder auch nicht.

Über das letztere schreiben und zeichnen wir unzählige von dummen Büchern voll und bauen dumme Städte voll, weil wir das vorhergenannte vergessen oder es für so selbstverständlich halten, daß wir den gedanklichen Ausdruck, die Sinngebung, vernachlässigen.

„An der Spitze aller Forderungen an den Bau steht die bestmögliche Benutzbarkeit. Die Ästhetik des neuen Bauens kennt keine Grenze zwischen Fassade und Grundriß, zwischen Straße und Hof, vorne und hinten. Das Haus selbst verliert auch als Ganzes ebenso wie seine Einzelteile die Abgrenzung und Isolierung. Wie seine Einzelteile untereinander vom Zusammenspiel leben, so das Haus mit seinen Kameraden. Es ist ein Erzeugnis erlebbarer und sozialer Gesinnung."

Bruno Taut 1929

Das Zitat steht hier weil ich denke, daß auch dies verkürzt genommen wurde in der Geschichte und zu folgendem führte:

„Mit den Mitteln des konstruktiven Denkens, mit den Prinzipien der Brauchbarkeit und der funktionalistischen Logik wurde das Primat der architektonischen Grundbegriffe von Körper und Raum außer Kraft gesetzt. Sowohl der Baukörper als zeichensetzendes Symbol als auch der Raum als erlebbare Hülle verschwanden von nun an aus dem Vokabular der Architekten."

Oswald Matthias Ungers

Weiter:
Der Architekt wird zum Vollstrecker von Bauherrenwünschen, und das einzige, was er in die Waagschale werfen kann, ist der Verzicht auf die Ausführung seiner Idee, um die Idee selbst nicht zu verraten, da hinter der Idee auch immer die Kritik am Gewohnten ist.

Andererseits tut er dieses, gibt es den nächsten, der sich dem Willen gewohnter Tatsachen kritiklos zeigt und damit auch einen völlig unbedeutenden Ort schafft, anonym, gesichts- und geschichtslos, wie alles, was so meistens herumsteht.

Wie konnte es dazu kommen, daß der Baumeister in so gesinnungsloser Weise seine Arbeit tun kann, obwohl er doch einer der wenigen Berufsbilder darstellt, von dem sogar erwartet wird, daß es sich gegen die gesellschaftlichen Formen, Konventionen, stellt.

Der Künstler ist durch seine Berufswahl für mich der mutigste Mensch innerhalb unserer Gesellschaft, der ohne Angst um seine gesicherte Existenzgrundlage versucht, den Dingen auf den Grund zu gehen, denen er auf den Grund gehen muß, unabhängig von gesellschaftlichen Programmen sein Programm entgegensetzt oder versucht, ein Lebensprogramm vom Sein mit Hoffnung auf Erkenntnis zu formulieren.

Wo ist der Künstler in der Baukunst?

Unsere Gesellschaft ist keine Gesellschaft von Helden, die ihr Leben für eine Idee leben, die sich mit dem ganzen Einsatz ihrer Personen einer Sache widmen und dabei noch auf Anerkennung durch Kapitalvermehrung verzichten. Denn suchen Sie einmal Menschen, die einer Idee zuliebe heutzutage noch auf Gewinn verzichten, da die einzige Klugheit darin zu bestehen scheint, sich Kapital zu sichern. Selbst der frisch gebackene Diplomand hat das schwerwiegende Problem, sich nicht unter Preis zu verkaufen, ohne daß er es in Beziehung setzt zu dem, was er an Ideen schaffen kann und unterstützen kann mit seinem Tun.

Die Gefahr, der Unterdrücker und Ausbeuter von Arbeitskräften zu sein, wird für gewichtiger gehalten – als dem eigenen Gewissen zu folgen, es gibt überall mehr Zerstörung als Liebe zu einem positiven Tun.

Die schöpferische Kraft müßte im kraftlosen Raum an Stärke gewinnen. Tatsache für uns als Architekt allerdings ist, je länger wir unsere Idee durchforsten auf ihr Wesen, um so mehr Arbeit bedeutet dieses mit um so geringerem Aufwand in der Ausführung. Die geringere Ausführungssumme hat Auswirkungen auf ein geringeres Honorar.

Architekt Hans Kollhoff ist vor kurzem in einem Vortrag gefragt worden:
aber Kollege, warum arbeiten Sie denn umsonst?
Die Frage ist ebenso verkürzt und verengt wie der Umgang mit der Funktion. Wenn es mir gelingt, meine Ideen zu verwirklichen, habe ich nicht umsonst gearbeitet. Die Idee steht gegen die Profitgier, gegen die Bequemlichkeit und gegen die verkürzten Dogmen. Das einzig Hilfreiche gegen das große Weinen ist das stärkende Bewußtsein, ist die Phantasie.

Phantasie: Sichtbarmachen. – Die Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sie macht sichtbar – sagt Paul Klee.

„Mir scheint es außerordentlich wichtig, sich über ein Prinzip klar zu werden, dem wir für die Strategie der Kunst des Lebens unsere volle Aufmerksamkeit widmen müßen: man verfehlt das Leben, wenn man konfliktierende Ziele verfolgt und nicht durchschaut, daß sie sich widersprechen und ausschließen. Sie kennen das plausible Beispiel des Pawlowschen Hunds. Den hat man so trainiert, daß er Hunger bekommt, wenn er einen Kreis sieht, und daß er dem Essen abgeneigt ist, wenn er eine Ellipse sieht. Und dann hat man den Kreis und die Ellipse einander so angenähert, daß der Hund sie nicht mehr unterscheiden konnte – und in diesem Konflikt wurde er krank und zeigte die klassischen Symptome der Neurose. Er wurde ängstlich, verwirrt und unsicher.
Ebenso wird der Mensch seelisch krank, wenn er konfliktierende Ziele verfolgt. Er verliert sein Gleichgewicht, sein Selbstbewußtsein, sein Unterscheidungsvermögen. Er weiß nicht mehr, was gut für ihn ist."

Erich Fromm

Überall Triumph der Tatsachen, – die Tatsachen, daß die Menschen nicht so leben wollen, wie wir mit unserer kritischen Erkenntnis glauben, daß sie leben müßten.
Tatsachen aber sind meiner Meinung nach auch, daß die Menschen nicht mehr so leben wollen, daß die Euphorie der Geschwindigkeit und der des Lebens ohne Hautoberfläche vorüber ist und daß die Sehnsucht nach Anfaßbarem vorhanden ist, daß die Menschen verstehen, wovon wir reden, aber der Form mißtrauen, die wir wählen, weil der Freiheitsgrad der Bewegung sie noch nicht erfaßt hat. Sie tragen das Korsett der gesellschaftlichen Anerkennung, ohne ihren Erstickungstod zu spüren und wehren sich zu erkennen, daß ihr bis dahin gelebtes Leben ein Leben zu ihrer eigenen Zerstörung war.

Die Geisteswissenschaftler lehren die Liebe und das Zusammenleben und werden von jungen Menschen verschlungen, die Menschen schenken sich seit mehreren Jahren das Buch von Erich Fromm: Die Kunst des Liebens in allen Generationen, als Zeichen dafür, daß jeder dem anderen mitteilt, daß er diese Kunst beim anderen vermißt.

Wenn ich über Architektur nachdenke, dann möchte ich ein Haus bauen und ein Haus ist etwas, was mich wohlig schützend, wärmend umgibt und mir verhilft, mich lebendig zu fühlen und eins mit mir selbst zu sein. Das Haus kann klein sein, wenn der Garten vor dem Haus groß ist, der große Balkon kann ein halbes Jahr 100 qm Wohnraum unbewohnt machen.

Funktion ist etwas was ich nicht nachlesen kann, etwas, was ich nicht rekonstruieren kann, die Funktion eines Hauses muß ich in mir haben und diese Erfahrung so lange suchen, bis ich ein Haus bauen kann. Wir waren Kinder, Schüler, krank, haben getanzt, gepaddelt, gerudert, gespielt, Sport getrieben, alle möglichen Formen von Arbeit begriffen, studiert, und haben somit eine Unmenge von Institutionen selber erfahren und gelebt, warum müssen wir diese selbstverständlichen und komplexen Vorgänge zerstören, indem wir über Selbstverständliches kompliziert nachdenken.

Ich meine, meine Überzeugung gewinne ich über die Reflektion von Berichten, durch eigenes Erleben. Das Erleben impliziert die Wahrnehmung, das bewußte Erleben ermöglicht den kontrollierten Einsatz von Mitteln zur Schaffung– z. B. in unserem Falle – räumlicher Situationen. Dann gibt es den großen Bereich irrationalen Wissens, d. h. wir können eine lange Zeit nicht beweisen, warum wir von einer inneren Überzeugung getriebene Wege des Handelns und Denkens beschreiten.
Das Ganze ist das große Experiment des Individuums. – Es ist eine Entdeckungsreise, in der wir Neugier und Skepsis, Individualität und Gruppenverhalten, zivilisatorische Ängste, ökologische Hoffnungen und mehr zum Ausdruck bringen, jeder auf seine ganz eigene Art und Weise, und jeder sollte den anderen in diesem Bemühen unterstützen.

Die Dichtung ist die exakte Wissenschaft des Unfaßbaren, ich meine, die Architektur muß in ihrem Wesen das Unfaßbare erfassen.

„Ich kann mich nicht auf logische Elemente berufen, um meine Überzeugungen zu verteidigen – es sei denn, mein kleiner Finger, alleiniger und schwacher Zeuge einer zutiefst in meiner Haut verankerten Ansicht."

Albert Einstein

Die Gestalt löst Erinnerungen aus, in meiner Haut verankert, die zur Gegenwart gesetzt, für eine neue Wirklichkeit sorgen – oder uns die Wirklichkeit anders sehen lassen, als wir sie zu sehen gewohnt sind.
Die Art und Weise des Handelns, die Art zu sein, bestimmt das Wie, die Gestalt.

Jede Gestaltfindung verbindet das, was durch Tradition gesichert ist, mit dem, was gegen die allgemeine Gewohnheit aufgewertet werden muß.

In dieser Feststellung ist auch die Dialektik zwischen Mensch und Umwelt, die schöpferische Auseinandersetzung der Architektur mit dem Ort, mit der Umgebung und dem jeweiligen Platz, an dem sie steht, enthalten.
Architektur ist unmittelbare und direkte Auseinandersetzung mit der Realität.
Deshalb ist auch die Verwandlungsfähigkeit eine ihrer wesentlichen Eigenschaften.
„Mehr noch als die anderen Künste ist sie gebunden an die Möglichkeiten der Umformung realer Situationen, denn die Einbeziehung des wie auch immer gearteten Ortes und die räumliche Auseinandersetzung mit den vorgefundenen Gegebenheiten und Bezügen ist Inhalt und zugleich Thema von Architektur.
Wie jede geistige und künstlerische Fähigkeit ist auch das Bauen eine Umwandlung von Gestaltlosem zum Gestalteten."

Oswald Matthias Ungers

Die Gestalt, die sich gegen den Himmel abhebt, und den Ort kennzeichnet, sorgt dafür, daß der Ort ein Ort der Erinnerung bleibt. Die Silhouette, die sich einprägt, Zeichen setzt und somit auch in uns. Die Natur leistet dieses in ständig neuer Einmaligkeit und der von Lebewesen vereinsamte Ort erfährt seine Veränderung durch die Konsistenz der Luft und damit des Lichtes.

Die Klimabeschaffenheit sorgt für die Ansammlung gleicher Arten, sorgt für die Bezeichnung des Ortes und für unsere Orientierung und unser Positionsbewußtsein.
Wir verkrüppeln diese einmaligen Bilder, die über die Veränderung durch die Zeit zu neuen Bildern werden und sorgen auch hier für das Gleichmaß durch überflüssigen Überfluß.

„Ist es nicht angenehm, es kühl im Sommer und warm im Winter zu haben? Wenn das Haus nach Süden gerichtet ist, scheint die Sonne im Winter, wenn sie niedrig am Himmel steht, tief in die Räume hinein. Im Sommer dagegen steht die Sonne hoch am Himmel, daher kann nur wenig Sonne in die Räume eindringen."

Sokrates 400 v. Chr.

Ich gewinne meine Überzeugung durch eigenes Erleben und das ist die Theorie, die ich vermitteln kann und das sichere Terrain meiner Arbeit.

So rede ich nun nicht über Architekturgeschichte, sondern über die Erkenntnis, die ich aus dem schon Gebauten gewonnen habe.

Strukturalismus – bisher immer nur gebautes Schema.

Vacchini, der Strukturalismus erhält hier durch ihn die Befreiung durch die Auseinandersetzung mit jedem Ort am Ort, jeder Ort wiederum besteht aus einer Mehrzahl von Orten, das Teil aus einer Mehrzahl von Teilen.

Vacchini erinnert mich auch an *Neutra*.Neutra, überall denkt er an die Sinne und baut für sie, seine Häuser sind nehmbar, sie haben die gleiche Perfektion der Konstruktion wie bei *Mies*. Mies' Häuser erlauben keine Unordnung. Der Betrachter hat nicht das Gefühl, daß mit den Häusern von Mies etwas getan wird. Die Nationalgalerie, der Diamant der Stadt, er strahlt an und nimmt nicht auf, ich sehe ihn, aber es rührt sich nichts in mir außer dem Wissen um seine Schönheit, die mich vergißt.

Ronchamp, *Corbusier* und die Kirchen von *Aalto*, wir betreten die Räume und uns wird der Atem genommen, wir sind ganz still, ich spüre, was ich zu empfinden vermag.

Scharoun, der Geist, der es ermöglichte, dieses zu schaffen, meine eigene Wahrnehmung wird stärker als sein Denken.

Terragni, ich kann das baumeisterliche Denken erkennen, aber ich werde nicht still, der Frieden ist nicht gebaut, sondern die Auseinandersetzung, nicht das Glaubensbekenntnis eines Einzelnen, sondern die lebendige Geschichte, wenn ich diesen Konflikt nicht nachvollziehen will, suche ich einen Ort, an dem ich sein darf, wo ich sitzen will, wie in vielen anderen Bauten auch, von denen ich hier gar kein Wort verliere, weil sie nackte Brutalität der Auseinandersetzung und Gewaltenregelung in sich spüren lassen, die vergessen machen, für wen diese Häuser gebaut worden sind.

Terragni hat sich mit Konstruktivismus und Nonkonstruktivismus beschäftigt, wie *Rietfeld* und *Doesburg* mit der Auseinandersetzung der Malerei und Transport in die Architektur, Ungers baut eine Theorie wie Terragni, die Form wird brüchig, der Körper durchdringt nicht, weil kein konstruktives System dafür erarbeitet wurde.

Ungers baut keine Häuser, sondern Ideen, gleichermaßen entstehen keine Häuser ohne Ideen, sondern nur Boxen, darum ist Ungers der beste Lehrmeister für mich, den ich kenne.
Gebaute Ideen bleiben Theorie, erwecken keine Erinnerung und verdrängen die sinnliche Erfahrung.

Frank Lloyd Wright enthält die Ungersche Theorie, baugeschichtliche Analyse, Auseinandersetzung mit der Tradition des Landes, Ordnung klar gezeichnet mit Körper und Linien und auch so konstruiert.
Detail und Ganzes führen einen ständigen Dialog, die Hand ist ebenso wichtig wie der Körper, das Gewachsen-sein wird spürbar, der Prozeß von der Idee zur Handlung, damit bekommen die Entscheidungen mehr als nur einen Inhalt.

„Aus dem Werk, das man erbaut, (Architektur) entsteht eine Präsenz, die Ergriffenheit auslöst, ein wesentlicher Faktor der poetischen Phänomene, die sich also wesentlich und ausschließlich aus der Gemeinsamkeit von Architektur, Malerei und Bildhauerei ergeben, die unauflöslich verbunden werden durch Harmonie, Disziplin und Intensität."

Corbusier 1952

Die Ästhetik ist die Lehre von der sinnlichen Erkenntnis – steht im Lexikon.

Wir finden einen Landschaftsraum oder einen mehr städtischen Raum, der soll ein Haus bergen, einen neuen Raum, in dem die Menschen geborgen sein sollen.

Wir haben von einem Haus alle eine sehr klare Vorstellung – bis zu einer gewissen Größenordnung, ebenso ergeht es uns mit dem Außenraum, die Vorstellung des Gartens gelingt uns noch.

Ab einer bestimmten Größenordnung nehmen wir nur noch Konturen oder Linien oder Punkte – keine Körper mehr wahr, meistens fehlt uns der Raum, der die Distanz zuläßt. Die Geschwindigkeit verringert die Distanz. Die technische Revolution hat das Kunstmachen somit entscheidend verändert, in der Architektur überdimensionale Schuhschachteln und Zigarrettenpackungen mit Fenstern und Türen entstehen lassen.
Über die Entfernung, Betrachtungsdistanz, wird die große Box wieder zu dem Haus, welches wir begreifen können, bei diesem Erkennen bleibt unsere Hautoberfläche arbeitslos, die Box meint nicht uns, will unsere Nähe nicht, sondern will uns nur Zeichen sein.

Diese Erkenntnis besitzen wir, so glaube ich, nun fast schon alle.
Wir befinden uns in einem Übergangsstadium zwischen Flieger oder Eisenbahnfahrer oder Autofahrer und Radfahrer und bemerken nun das Unberührtwerden von den uns umgebenden und umgehenden Dingen schmerzhaft.
Dieses wird spürbar beantwortet mit der Neigung zum Historismus und dem Greifen nach der Vergangenheit.

Das war meines Wissens häufiger der erste hilfreiche Schritt, (deutliches Alarmzeichen), aus dem herauszukommen, was wir nicht mehr wollten.

Andererseits war es schon immer so, daß der Mensch auch das benutzt hat, was er geschaffen hat und bei dieser Überlegung heute entstehen ganz neue Dimensionen, die wir alle in unserer einfachen Art Mensch zu sein, nicht mehr bewältigen und auf die damit verbundenen Fragen kann ich nicht anders antworten als mit dennoch positivem Tun.

Ingeborg Kuhler

1. Teil eines Vortrages, gehalten am 23. April 1986 in Karlsruhe.
Teil 2 über die Verflechtung eigener Lehr- und Bautätigkeit und Teil 3 über die neue Staatsgalerie Stuttgart von James Stirling ließen Bilder sprechen und konnten wegen der Umsetzungsstrategie in einen Dia-Vortrag hier nicht mitdokumentiert werden.

Sanft geröthet ruht sie bei den welken Schwestern.

Schwankt Stern. Wendest ruhig thibetene Rösel-Fee,
wanderst weiter, Schöne, wen? Kuben steigt Fels her.
Fern tönest, Wange. Duerste, Keil! Seh wirsch weben
den Fötus-Kern Nest. Bange erst, weh, wer sich weile!
Wer fuege wen tödlich West? Karst, herb Sinne, Seen.

Elfriede Czurda

Scharlachrot (Kurenai)

Der autobiographische Roman „Scharlachrot" gilt als das repräsentative Werk der japanischen Schriftstellerin Sata Ineko (geb. 1904). Er basiert auf den Erfahrungen der Autorin aus den Jahren um 1935.
Die Hauptfigur Akiko und ihr Ehemann Hirosuke haben beide gemeinsam für die Ziele der Proletarischen Bewegung gekämpft, wobei er inhaftiert worden ist. Als er nach der Zerschlagung dieser Bewegung aus dem Gefängnis heimkehrt, beginnt Akiko, sich intensiv mit der Rolle der Frau auseinanderzusetzen, denn sie leidet nun unter dem Widerspruch, ihren Mann zu lieben und sich gleichzeitig nach der Freiheit des Alleinlebens zu sehnen.
Während der Abwesenheit des Ehemannes hat Akiko sich als Schriftstellerin einen Namen gemacht, während Hirosuke nach seiner Entlassung erst einmal als Literaturkritiker Fuß fassen muß, da direkte politische Aktivitäten unmöglich geworden sind. Dadurch ist auch sein Arbeitsplatz im Haus, was für Akiko zunehmend zum Problem wird. Sie merkt, wie sie allein durch seine Anwesenheit wieder Züge einer traditionellen Ehefrau anzunehmen beginnt.
Allmählich wird ihr bewußt, wie sehr bei ihnen beiden Theorie und Praxis auseinanderzuklaffen beginnen, denn es war für dieses Ehepaar selbstverständlich gewesen, eine gleichberechtigte Beziehung und die Weiterentwicklung des Partners anzustreben. Es kommt nun ständig zu Konflikten zwischen den beiden, wobei Akiko sich jedoch behauptet.

Wenn ihre Emanzipationsversuche Akiko auch an den Rand der Verzweiflung bringen – sie denkt sogar an Selbstmord – läßt die Autorin jedoch keinen Zweifel daran aufkommen, daß sie diesen Prozeß der Befreiung für absolut notwendig hält. Sie hat die Gefahr, daß der Roman entmutigend auf Frauen wirken könnte erkannt, und sich deshalb in einem Essay dazu geäußert. Darin betont sie, daß die in „Scharlachrot" dargestellten Probleme nur den speziellen Fall, daß beide Partner Schriftsteller sind, beträfen und es kein Widerspruch sei, auf den jede berufstätige Frau mit Familie stoße.
Sicherlich beruht der Kern des Problems darauf, daß es sich hier einerseits um zwei schöpferische Menschen handelt, andererseits geht es jedoch auch um die Frage, wie eine Frau mit Familie sich selbst verwirklichen kann. In mehr oder weniger starkem Maße werden sich sicher viele Frauen – nicht nur in Japan –, in diesem Werk wiedererkennen.

H. G.

Der folgende Text enthält den Anfang des Romans sowie weitere Passagen aus den ersten beiden Kapiteln.
Die vollständige Übersetzung erscheint im Frühjahr 1987 im Verlag Ute Schiller, Torfstr. 18, 1000 Berlin 65.

Am Abend des Neujahrstages – es war bereits nach zehn Uhr – lag über dem Hauptbahnhof von Tokio eine Leere und Stille, als wären die Rolläden bereits zur Hälfte heruntergelassen. Es war jedoch weniger die bedächtige Ruhe des Feiertagsabends, als vielmehr die Atmosphäre von Erschöpfung aufgrund der vielen Vorbereitungen für das Fest, die bis in die frühen Morgenstunden angedauert hatten. Diese Stimmung von Leere und Müßiggang schien sich sogar der großen Uhr bemächtigt zu haben, die von der hohen Kuppeldecke herunterhing. Selbst als zum Zug um 10.55 Uhr nach Akashi die Sperre geöffnet wurde, erfüllte kein erwartungsvolles Stimmengewirr den Raum. Einzelne Fahrgäste eilten von hier und dort herbei und passierten schnell die Sperre.

Auch Akiko und Kishiko, die aus dem Wartesaal für Frauen heraustraten, beschleunigten automatisch ihren Schritt. Kōichi, Akikos ältester Sohn, hatte vor lauter Freude, Zug fahren zu dürfen, seine Müdigkeit völlig vergessen und lief schon voraus, die Treppe zum Bahnsteig hinauf. Die Frauen trugen beide ein schlichtes Wolltuch um die Schultern, die eine ein kamelhaarfarbenes, die andere ein dunkelbraunes, und hielten ein kleines Bündel in der Hand.

Sie nahmen auf gegenüberliegenden Sitzen in einer Ecke des Dritte-Klasse-Wagens Platz. Sichtlich erleichtert ließen sie die Schultern sinken und lachten. Kōichi hatte sich immer noch nicht ganz beruhigt. Er drückte seine Nase an die Fensterscheibe, sah nach draußen und wieder hoch zu seiner Mutter. Dabei baumelten seine Füße mit den schwarzen Schuhen hin und her.

„Das war eine gute Idee! Jetzt haben wir uns doch tatsächlich auf den Weg gemacht", sagte Akiko.
„Das ist auch gut so", erwiderte Kishiko nachdrücklich und fügte hinzu: „Wir sollten künftig einfach mehr unternehmen. Ab und zu so eine Reise, das ist schon etwas Schönes! Findest du nicht auch?"
„Ja, natürlich!"
Gleichzeitig mit Akikos Worten ertönte die Glocke, die die Abfahrt des Zuges ankündigte. Akiko klopfte Kōichi auf die Schulter.
„Jetzt fährt der Zug gleich los!"
„Was? Schon?"
Auch Kishiko wandte sich an Kōichi, der immer noch seine Nase am Fenster plattdrückte.
„Du magst Züge, nicht wahr?"
„Ja, und wie! Das war heute aber eine Überraschung! Ich hab' schon geschlafen, da hat Mama mich geweckt!"
„Erinnerst du dich noch an Kōzu, wo du im Sommer warst?"
„Ja, das weiß ich noch genau! Da ist doch das Meer!"
„Stimmt!"
Kishiko lachte und Akiko zog ihrem Sohn die Schuhe aus. Der Zug setzte sich bereits in Bewegung. Er fuhr durch Ortschaften, deren Straßen wie leergefegt waren, als seien heute alle früh zu Bett gegangen, wenn auch in den Häusern durchaus das lebhafte Treiben zu herr-

schen schien, das Feiertage so an sich haben.

„Neujahr ist bei uns wirklich jedes Jahr anders!"
Kishiko sagte dies in einer Bedeutung, die nur sie beide verstanden.
„Das ist wahr."
Akiko betrachtete den für Kishikos Verhältnisse recht armseligen violetten Mantel, dessen Farbe bereits ein wenig verblichen war. Der allein schien seit zwei Jahren gleich geblieben zu sein.
„Unser Leben verändert sich immer mehr. Es ist von Jahr zu Jahr anders."
„Ja, es ist direkt erschreckend. Und in dieser dramatischen Zeit, in der alles dem Wandel unterworfen ist, ändern sich auch die Menschen in unerwarteter Art und Weise."

...

Von Zeit zu Zeit fuhr der Zug durch kleine Bahnhöfe, die von vielen Lichtern erleuchtet waren. Akiko ließ Kōichi seinen Kopf auf ihren Schoß legen und wickelte ihr Wolltuch um ihn.

Unwillkürlich kam in ihr die Erinnerung an den vergangenen Sommer auf. In Kōzu hatten Kishikos Eltern ein Ferienhaus. Als Kishiko damals von Akikos Wunsch, ihren Kindern das Meer zu zeigen, hörte, war ihr dieses Haus an der Küste eingefallen, in dem nur eine Frau wohnte, die es hütete. Sie war dann dorthin vorausgefahren und hatte Akiko mit ihrer Familie nachkommen lassen. Damals war auch Akikos Ehemann Hirosuke dabei gewesen und die älteste Tochter Tetsuko. Für Hirosuke und Akiko war es das erste Mal gewesen, daß sie zusammen mit ihren Kindern Zug fuhren. Hirosuke war aufgrund seiner Arbeit für die Proletarische Kulturbewegung angeklagt worden und hatte fast zwei Jahre lang, getrennt von Frau und Kindern ein Leben in Unfreiheit verbracht. Es war die erste Reise seit seiner Rückkehr gewesen. Während sie ihre Kinder, die sich zum Fenster hinauslehnten, an den Schultern festhielten, hatten sie einander ab und zu in die Augen gesehen und sich liebevoll zugelächelt.

Heute waren Akiko und Kishiko dann im Gespräch miteinander plötzlich auf die Idee gekommen, nochmals dorthin zu fahren und saßen nun wieder im Zug nach Kōzu. Während sie so ihren Gedanken nachhing, fühlte sich Akiko plötzlich ein wenig traurig und allein. Dabei war es nicht so, daß sich das Zusammenleben mit ihrem Mann seither besonders verändert hätte oder daß es damals schöner gewesen wäre. Im Gegenteil, sie erinnerte sich sogar, daß sie sich in dieser ungewohnten Situation, mit ihren Kindern und Hirosuke zusammen zu sein, irgendwie geniert hatte und nicht recht gewußt hatte, wie sie sich verhalten sollte. Wenn sie gleichzeitig mit ihrem Ehemann und den Kindern zusammen war, fühlte sie sich unversehens in eine bestimmte Rolle gedrängt, und das machte sie verlegen. Die Kinder Hirosuke auf den Arm zu geben, das mochte sie nicht. Infolgedessen verhielt sie sich dann wie eine typische Ehefrau, fühlte sich dabei jedoch nicht recht wohl in ihrer Haut. Dieses Gefühl kam nicht auf, wenn sie nur mit Hirosuke oder nur mit den Kindern zusammen war. Warum empfand sie wohl lediglich so in Begleitung von beiden?

Als Akiko heute das Haus verließ, hatte Hirosuke in seinem Zimmer im Obergeschoß am Schreibtisch gesessen. Dieses Bild von Hirosuke ging Akiko nicht mehr aus dem Kopf. Nachdem Kishiko und sie die Fahrt nach Kōzu beschlossen hatten, war Akiko noch einmal nach Hause zurückgekehrt, um wenigstens Kōichi mitzunehmen. Da war Hirosuke, von dem sie angenommen hatte, daß er unterwegs sei, erstaunlicherweise daheim gewesen.

Plötzlich fiel Akiko etwas ganz anderes ein. Sie wandte sich an Kishiko, die ein Buch aufgeschlagen hatte und las.
„Vorhin, auf dem Hauptbahnhof, da war doch Herr K. Hast du ihn gesehen? Seine Frau und seine Kinder waren auch dabei."
„Herr K? Wirklich? Nein, der ist mir nicht aufgefallen. Der feiert doch das Neujahrsfest immer im Imperial Hotel. Ob sie wohl irgendwohin unterwegs waren?
„Ja, das kann sein, sie gingen so gemächlich vor sich hin.
„Kann ich mir vorstellen."

Die beiden schwiegen wieder eine Weile. Seltsamerweise verfolgte Akiko das Bild des Theaterschriftstellers K. mit seinen beiden Söhnen an der Hand. Die Ehefrau war einen Schritt hinter dem Ehemann hergegangen und hatte ihren Pelzkragen in der Hand getragen. Ziellos in die Gegend schauend war sie schweigend vor sich hin gelaufen. Diese Familienatmosphäre hatte sich stark in Akikos Gedächtnis eingeprägt. Auch wenn Akiko vorhin gesagt hatte, sie seien so gemächlich vor sich hin gegangen, so war das doch eigentlich nicht ihr Eindruck gewesen. Das lag vielleicht auch daran, daß sie ab und zu Gerüchte über die Familie K. hörte. Irgendwie kam es ihr so vor, als ob diese Ehefrau, die mit ihrem großen Pelzkragen in der Hand mit schweren Schritten einherging, in ihren Kindern ein Mittel sah, den Ehemann an einem freien und ungezwungenen Gang zu hindern, als wäre sie ihm ein Klotz am Bein. Natürlich sah Akiko die Schuld für dieses Verhalten keineswegs nur bei der Frau, sondern die Szene hatte ihr die Schwäche der gegenwärtigen Form von Familie bewußt gemacht.

Der Zug erreichte Kōzu.
„Das wäre ja was, wenn Tomi schon schläft!" Tomi hieß die Frau, die das Haus hütete. Kishiko fügte hinzu: „Wenn wir vom Tor aus rufen, hört man uns nämlich nicht. Kannst du drüber klettern?"
„Klar kann ich das."
„Ich schieb dich auch hoch."

Lachend verließen die beiden den Bahnhof. Kōichi, den sie geweckt hatten, zwischen sich an der Hand. Auf der Straße vor dem Bahnhof, die für das Neujahrsfest mit Kiefernzweigen geschmückt war, stiegen sie in ein Taxi.
„Siehst du, Kōichi, jetzt sind wir in Kōzu."
„Ich seh' noch kein Meer!"
„Aber man hört schon das Rauschen der Wellen!"

Der Wagen fuhr die Küstenstraße entlang. In der Dunkelheit lag das Meer finster und weit vor ihnen. Am Sandstrand brachen sich weiß die Wellen. Überall waren bereits die Rolläden heruntergelassen, und es waren kaum Leute auf der Straße. Kishikios Haus lag an der Küstenstraße auf einem kleinen Hügel mit Blick aufs Meer.
„Halten Sie bitte hier!"
Das Zuschlagen der Autotür ging unter im Brausen des Windes und dem Tosen der Wellen, die gegen die Klippen schlugen.

Das Tor, um das sie sich Sorgen gemacht hatten, ließ sich glücklicherweise mühelos öffnen. Sie gingen hindurch und liefen den Weg zum Haus hinauf. Unzählige Sterne funkelten hoch am Himmel. Ein kleines efeubewachsenes Haus im westlichen Stil mit einer Rasenfläche davor, so wie man es von Photographien aus England kennt, ragte vor ihnen empor.
„Schau, das ist das Haus von Kōzu. Erinnerst du dich noch?"
„Ja, das erkenn' ich wieder."
Kōichis Stimme klang dünn und ein wenig zittrig unter diesem weiten Nachthimmel.

. . .

Die Trommelschläge, die bis zum Einbruch der Dunkelheit angehalten hatten, waren nun verstummt. Akiko und Kishiko hatten Kōichi zu Bett gebracht, saßen nun im Wohnzimmer und unterhielten sich. Im Ofen brannte Kiefernreisig. Auf dem Tisch stand eine frühe weiße Pflaumenblüte, die Tomi von Nachbarn bekommen hatte. Sie verbreitete einen Duft von vollkommener Reinheit. Die beiden kamen wie immer auf ihr Leben als Schriftstellerinnen zu sprechen.

. . .

„Ich habe das Gefühl, daß meine Weiterentwicklung durch mein Verhalten als Ehefrau unweigerlich gehemmt wird. Das liegt sicher daran, daß Hirosuke in letzter Zeit begonnen hat, zuhause zu arbeiten. Früher war hauptsächlich ich diejenige, die schrieb. Hirosuke hatte so viel außerhalb des Hauses zu tun, daß er kaum daheim war. „Das ist wahr." Kishiko sah auf. Es war ihr anzusehen, daß sie verstanden hatte.
„Ja, ihr lebt jetzt auch ganz anders als früher. Kein Wunder, daß ihr beiden aneinandergeratet.
„Aber es ist nicht nur das Problem der mangelnden Zeit, das sich auf meine Gefühle auswirkt. Das macht mir Angst. Ich frage mich, ob man überhaupt Romane schreiben kann, wenn man ständig Rücksicht übt. Das gilt für Hirosuke genauso. Auch er nimmt Rücksicht auf mein Berufsleben."
„Bestimmt. Er denkt ebenso an deine Arbeit."
„Ich bekomme immer mehr den Eindruck, daß wir beide uns aus Rücksicht aufeinander nicht richtig entfalten können. Ich habe jetzt das Bedürfnis, mein eigenes Leben zu führen."
„Und wie stellst du dir das vor?"
„Ich spiele mit dem Gedanken, mich von ihm zu trennen."
„Hm." Kishiko sah Akiko an und machte ein skeptisches Gesicht. Sie verschränkte erneut die Arme. Es war weniger Akiko selbst, an die sie dachte. Ihre Worte veranlaßten sie, über die von ihr angedeuteten verschiedenen komplizierten Bedingungen und Gefühle nachzudenken.

Aus den Bergen hinter dem Haus ertönte die Dampfpfeife des Nachtzugs, der nach Osten fuhr. Im Raum herrschte kein Laut außer dem Knistern des Reisigs im Ofen. Am Rattern der rollenden Räder konnte man die Länge des vorbeifahrenden Zuges erahnen. Als das Geräusch langsam in der Ferne verklang, war durch die Fenster des Hauses, von denen aus man direkt auf die Küste sah, wieder das heftige Tosen der Wellen zu hören.
Akiko legte ein dickes Stück Holz in den Ofen. Es barst geräuschvoll und fing sofort Feuer. Die Flammen schlugen hin und her und ließ die Gesichter der beiden in rötlichem Glanz erleuchten.

Sata Ineko

(Aus dem Japanischen von Hilaria Gössmann)

Die kluge Hera

Zur Komma-Zeit gab es in Us ein parthenogenetisches Gewächs, Hera-Ursula, Tochter zweier Mütter, welche auch schon diesem merkwürdigen Stamme entsprangen: was sie die Tochter der einen, so war sie die Enkelin der anderen, darüber gab es oft Streit. Zeit, Alter und entsprechendes matriarchalisches Verhalten stößten die Kleine in ihrem Wachsen: jedoch nicht in ihrer Intelligenz.

Das Elternpaar, die Mutter war die Tochter und diese wiederum die Mutter, was sich nur in einem einig: Hera war sehr klug, altklug, da sehr alt; die Windeljahre mit 1000 beginnend – der Laie sitzt offenen Mundes vor soviel Neuronen-Charme, besass sie mit 5000 ein ganzes Register von Überlegungen und unter den blaßbleichen Binsenzöpfchen wühlten die Wahrheiten.

Normalerweise hätte Hera ihre Mutter ehelichen sollen, (Fälle, in denen sich die Enkeltochter eher in die sogenannte Großmutter verwandte, sich also geriatrisch binden wollte, gingen hart an die Grenze des Zugelassenen) – diesmal wurde es aber schlimmer: Hera wünschte eine Verlobte von Anderwo, eine Fremde! Mit möglichst dunklen Augen, einer anderen Nase als jener, welche ihr viel zu voll erschien von einigem Rümpfen unter immer gleichen Papyrus-Zöpfen, blauen Schlitz-Augen und einer Physiognomie, in der sich Beethoven und die Ursmutter der Hottentotten nicht sehr glücklich vereinten.

– Zumal, da ich abnehmen will! sprach Hera. Ich will in meiner Tochter schlank werden!

Dies klang für die damaligen Zeiten wie Johanna's Schafbein-Weisheiten oder die Ansichten Paula Becker's, welche noch lange nicht geboren war.

Dennoch: Eine Verlobte erschien mit prächtig-bebender Nase, schweißelnd gerührt, überhaupt keinem Zopf, Kamel-Augen und einer roten Brille.

So saß man darnieder.

– Hera, sprach eine der Mütter, wir verdursten! Geh' uns bitte vom grünen Weine zapfen, aus dem großen Faß mit den Sprüchen unter dem Hahn: "Ich will kein Leben, ich will ein Schicksal."

Die Kleine sputete sich auf das Allerliebste und kniete schon vor dem Fasse, als ihr entzückter Blick eine Axt traf, welche, in die Wölbung gezwungen, mit ihrer zweiten Hälfte gefährlich über dem Schicksalshahn hing. Eine Maurerin hatte sie wohl vergessen!

Hera sank auf eine Bank, zum Zwecke der Betrachtung wohl vorgesehen und lamentierte wie folgt: Ach, die Doppelaxt dieser brutalen Baumeisterin, ach! Dieses Axt-Weib und ihr gehirn-sieb! Und da hängt nun dieses Mord-Ustensil, wo ich gerade daran gehe, mich zu verloben, und dann kommt meine talline Parthenos-Tochter zum Fasse und die Doppel-Axt zerschmettert ihr das doppelweibliche Köpfchen, ô Elend, ô Jammer! ô Kummer, ô Mist!

Sie schluchzte und machte sich gründlich daran, sich die Augen auszuweinen, während oben die Gaumen weiter trockneten.

Mary, sprach eine der Mütter, geh' bitte schauen, was Hera
treibt; normalerweise sollte sie vom Lebensbaum zupfen —
und kommt nicht!
Mary hüpfte und traf ihre junge Heroin schluchzend unter
dem Doppelbeil: Orphéa, meine kleine Orphéa wird
sterben! Mary zog prompt ihr Schnupftuch, umhalste Heraen
und beide schaukelten auf der Bank, die reizenden Köpf-
chen unter dem Mörderbeil, hingegossen und verweint
in dieser Tragödie.
Sehr bald darauf erschien Josefa, die Knechtin, erfuhr diesen
Horror-Salat, zog ihr Schnupftuch und weinte, schaukelnd,
in ihrem Taumel über soviel Schicksal.

Oben ärgerte sich die energischste aller Mütter – eigentlich
die Tochter – über das Gaumentrocknen und eilte in den
Keller, sah die drei Wippenden und das Hackbeil,
erfuhr die Tragödie, umschlang Josefa und jaulte mit hin
um Orphéaen, das Ungeboren-Ermordete Kind.
Schließlich näherte sich die Mutter-Mutter, Marlene, betrachte-
te das zuckende Knäuel, erfuhr die Dinge, dachte: wie klug
ist diese Hera, weil zu klug, um zu gebären, und schmiegte
sich mit verlorener Träne an Mary.
Blieb oben übrig, verlassen und verdrossen, die verliebte
Verlobte Andromeda, stieg zaudernd, ob soviel Verschwinden
verwundert über die Wendeltreppe, erfuhr vom Jammer-
haufen Orphéaen's Verwandlung vom Leben in den Tod,
tröstete ihre Angebetete, lobte sie über Stoppeln und
Halm ob soviel Klugheit und zapfte endlich den Wein,
worauf alle Welt strahlend und prahlend wieder in
den Living-room ging und dort sehr feucht das Verlöbnis
besiegelte.
(Die Axt hängt immer noch da!)

An einem schönen Morgen sprach Andromeda zu der klugen Hera:
– Du Gute, Süße! Ich gehe in den Wald zum Bäumehauen,
und du könntest wohl den Weizen schneiden; er steht schon
sehr hoch! – Aber gerne, mein holder Zuckerfrosch! antwortete
die kluge Hera, schreite nur aus, du Über-Intelligente! und
nave! Ich werde alles besorgen, vertraue deiner klugen
Mäuselmaus! –
Kaum war Andromeda geschritten, als Hera's Klugheit ihr zu
schaffen machte: Was nun, dachte sie, was nun zuerst?
Schneiden und schwitzen? Oder ein Mus essen, es mitnehmen,
es hier kochen oder dort, dort essen oder hier? Was ist klüger?
Klug ist, wenn ich meinen Körper begreife, ihn hege u. pflege,
kostbare Maschine, Schneckenhaus meiner Intelligenz.
Hafer ist gut für uns, so genährt wird sie ganz anders mähen, usw.
(Hera war Edel-Marxistin, das versteht sich von selbst).
Sie kochte den Brei, hielt sich noch einmal einen Vortrag über die
Vorzüge des Vollschrotkorns und stapfte dann mit ihrem Kolben
ins Feld. Dort stand der Weizen hoch und auch die Sonne.
Oh-ach! sagte Hera zu ihrer Klugheit, es wäre grausam diesen
ungefrühstückten Leib der harten Bestrahlung auszusetzen —
ich werde speisen!

Sie spies, versammelte sich in neuen Konzepten und ließ den armen, von der Verdauung belasteten Körper in Übereinstimmung mit ihrer Intelligenz ins warme Gras sinken. Und so schlief sie lächelnd, träumte von ihrer Klugheit, von Andromeda und von einer geschminkten Pharaonin, die nur Buchstaben aß. Darüber wanderte das Feld in dunkle Wolken, die Sonne ging zum Abendrot und Heimkehrer in Andromeda fand keine kluge Hera hinter dem Kachelofen.

– Oh, schöne Goldnuß, sprach sie, gute Münzmaus, du Wertpapier! Du schneidest und pflügst und rackerst, versengt vor Klugheit und labst dich nicht, was sogar die milden Gestirne tun! Gerührt ging sie ins Feld und sah dort Heraen, gekuschelt in den Halm, leicht-schnarchend vom Breie eingelullt, murmelnd und mit den Lippen knallend, da sie gerade mit der Pharaonin einen Alphabet-Auflauf verzehrte.

– Oh-ach! So ist das?! sagte Andromeda. Gut! Auch gut! Sie lief geschwind ins Haus, nahm ein Netz mit Glöcklein zum Vogelfang und wickelte die leicht-schmatzende und lallende mitsamt ihrer Klugheit hinein.
Dann verschloß sie Türen und Fensterläden und setzte sich mit der Katze hinter eine Sardine und das Märchen von der klugen Hera. – Hinter jedem Komma lauert eine Überraschung, sagte sie zu der Katze Hippie – und im übrigen war Sappho Berlinerin!

Hera erwachte im lichtscheuen Wetter, milch- und breitrunken, sah die Gesichter der Steine und ihre Runzeln in der zitternden Gerste, wollte sich die kluge Stirn reiben – und konnte nicht! Verpackt und eingemummt, gräßlich bimmelnd, brachte sie sich auf die Füße.

Oh-ach! Was ist das? Bin ich es? Das kann ich kaum sein, diese Verstrickte, Verworrene, im Klingeln verkommen Verschnürte! Aber wer bin ich dann, wenn nicht ich?
Was ist nun klug? Klug ist, nachhause zu eilen und dort um mich anzufragen! Ist die kluge Hera draußen, dann bin ich's. Ist sie zuhause – dann bin ich's nicht!

Sie kam vor die Fensterläden und rief: Guten Abend, Wohlgemuth, traute Damen! Ist die kluge Hera daheim?
Aber ja, aber doch! rief Andromeda, sie erreichte den Herd nach schweren Taten und legt jetzt Tarot.
Gehe auch du nachhause und befrage dein Schicksal!

Yaaa – dann, also! Gute, gute Nacht, seufzte die kluge, kluge Hera.
Etwas verdutzt, leicht zögernd, stammelnd in ihren Schritten, aber dann doch kräftig und stramm ging sie mit ihren Glocken und ihrem Netz auf den Weg – um sich selbst zu finden.

Falls sie dort noch geht und glöcknert, hat sie sich nicht gefunden. Seht ihr sie aber nicht mehr, so ist sie beisammen, und wir können alle sehr fröhlich sein.
Das Gelaut über dem Feld, gehört dann einer anderen Geschichte.

LENA VANDREY
Paradigmen der unbequemen Schönheit (Zeichen und Spuren Frauenliteraturverlag Bremen 1986) Einige rezensitive Gedanken.

Fremd kamen wir an, Schwestern über das Meer hinaus und versenkten den Anker im hellen Grase.

Die Größe von Lena, ihre riesigen Bilder, ihre gigantischen Worte, ihre in der jahrmillionenlangen „klassischen Tradition" der Menschheit ausholenden Gedanken lassen sich nicht in eine Buchrezension hineinpferchen. Ein Riesenmärchen, eine Riesenlegende, bevölkert von „Zauberinnen und Feen", von „Hexen und Jägerinnen", von „Wissenden und Reiterinnen", von „Bacchantinnen und Alchimistinnen", von „Seherinnen und Tänzerinnen" von der Riesin Lena Vandrey, ungetarnt, offen, groß, herrlich, unglaublich – aber wahr!

„Ein Traumheer in magnetischem Schuhwerk, gewirkt aus Glas und Schatten! In sanftem Eisen malen sie mit leuchtenden Körpern ein Schild unerhörter Farbe: das weibliche Schöpfen.

Riesinnen wachsen in unserem Jahrhundert!"

Ein Lebenslauf in einzelnen Erzählungen, Widmungen in Sprachgewandheit, Liebeshymnen und Empörungsgesänge, Gewand der „göttlichen Sphäre des gleichen Geschlechts", Harpyen, Vandalinnen und Kannibalinnen. Entweihung – Entblößung – Liebe – Moral – Humor – Dramatik – Wirbel – Dialektik. Das Malen und das Schreiben gehen ineinander über, greifen auf Farben des Lebens, der Philosophie, des Denkens zurück, verwandeln sie in Dichtung „für das Sprechen geschrieben", in Anreden, in Reden, Incantationen.

Lena Vandrey hat das „Exil der Sprache" gewählt, um eine „eigene Sprach- und Gedankenwelt" aufzubauen. Sie schreibt „Musik mit Worten", malt mit Worten, macht „mit Farben Musik". Eine große Dichterin, eine große Malerin, die sich weder als das Eine noch als das Andere bezeichnet, sondern als Metaphoristin.

Ich schreibe mit Wein die Chronik meines Erstaunens für einen Mund des Zufalls, für zwei Häupter in Asche und Salz, für Erdäpfel auf einem Gewebe, für die verwesten Wunden des Lächelns der Karyatiden.

„Die Metaphorik ist alles Leben, denn die Welt ist nur bildlich und Narziß der politische Mensch überhaupt. Ob ein Mensch schreibt, malt, musiziert oder baut, kommt aufs Gleiche hinaus: auf das Gleichnis des Bildes."

Sinnverschiebungen verschieben auch die Sinne und mit den Sinnen entziffern wir.

Konzeptvergrößerungen vergrößern auch das Konzeptvermögen.

Entleerung der Semantik, Erfüllung durch Bilder.

Lena Vandrey lehnt Kategorien ab. „Kochst du ein Kompott mit bunten Früchten, so bist du Künstlerin, klopfst du mit einem Schlüssel an die Tür, so machst du Musik, gibst du eine Annonce auf, so ist deine gefasste Sprache ein Gedicht."

Diese Oden, Hymnen und Gesänge erzählen uns von all diesen Dingen in sprechenden Bildern, in verkleideter, eingekleideter Sprache, in eingekleideten, einwebenden, eingewebten gemalten Körpern.

Wer darin eine zusammenhängende Geschichte sucht, findet sie auf den ersten Blick nicht, und doch suchend, fühle ich die Poetik, die Hermetik als die Frau und ihre Geschichte.

Hermetik gleich Hermaphroditik, Basis allen Malens und Schreibens: Denken, Philosophie, gemalte Philosophie und Politik. Ich fühle die Feminisierung der Sprache über die Metaphern, eine Erfüllung durch Sichtbarwerden der lang eingegrabenen Tradition einer Philosophie, die mir zugänglicher ist – weil besser –, eines Denkens, das nicht verfahren ist, vielmehr bildhaft, einer hermaphrodistischen und künstlerischen Denk- und Sichtweise, wo Dichtung wieder Dichtung ist, in der Tradition und mit neuen Begriffen gemalt und in Szene gesetzt, neu komponiert.

Im Schilfrohr ruhen die großen Stunden der Lebensgesichter und in den Zimmern die goldgewirkten Geschichten, Nachbarn der Messer der Auferstehung und der Verkündigung, Schwestern der hierarchischen Köpfe im Aschenpelz, Reisegefährtinnen in Demut über den Karies im Firmament.

„Ich habe die Lebensform des Mutterrechts studiert und den Mythos der Amazonen in mich aufgenommen und als Bilder wiedergegeben. Das Wissen über diese Vergangenheit – der Legende mehr verwandt als der Wissenschaft – galt aber nur als ein Anhaltspunkt für eine ganz und gar unabhängige eigene Vision."

Christa Reinig hat Lena in ihrem Schloß besucht. Sie schreibt im Vorwort zu ihren Bildern:

Ich bin in Les Planes, und auf dem Hof, den die Baumeisterin Lena gebaut hat, stehen die monumentalen Amazonenbildnisse gegen die Wand gelehnt und starren mich mit Augen wie mit Dolchen an. Ihre Augen sind blitzende Spiegelscherben. Ihre Leiber sind nackt, aber nicht als preisgegebenes Weiberfleisch, sondern beschützt von echten Menschenhaaren wie von einem gewachsenen

Fell, und bewehrt mit Steinen und Muschelscherben. Sie begegnen sich auf diesen Bildern als Liebende, aber mir, der Betrachterin, strecken sie Händevoll von echten eisernen Nägeln entgegen. Eine große Kraft geht von ihnen aus, ich spüre, wie sie in mich eingeht, ich beginne, mich zu wehren, begreife, daß es Menschen gibt, die sich vor diesen Bildern ängstigen.
Seit siebzig Jahren ist es Malerüblichkeit, dreidimensionale Objekte in Gemälde einzuarbeiten. Aber daß dann diese Dreidimensionalität wie in die zweidimensionale Fläche eingewachsen erscheint, daß beides, dreidimensionales Objekt und zweidimensionale Leinwand sich miteinander aufhebt, so daß das Problem der verschiedenen Dimensionen gar nicht erst entsteht, das habe ich bei keinem anderen Maler je gefunden. Mit einer Konsequenz wie niemand vor ihr hat sie eine Technik entwickelt, die es ihr möglich macht, zweckentfremdete Gegenstände in ihre Gemälde einzuarbeiten: Steine, Muscheln, Sand, Haare, Textilien, und plötzlich, nach längerem Hinsehen, erkenne ich eine tote Maus mitten in einem menschlichen Gesicht.

Für mich war, durch dieses Buch zu gehen, wie durch das Blaue Tor der Hochebene von Lena, Mina und Olymp zu gehen. Der gleiche Reichtum an Farben, Lichtverhältnissen, Vergangenheit, die gleiche Eingeschlossenheit in einer selbst aufgebauten Welt, geborgen, offen und unterirdisch von innen, nichts von außen eindringen lassend, das gleiche Mischgefühl zwischen Einfachem und Schwierigem, Hermetischem und Zugänglichem, zwischen lachen wollen und weinen müssen. Und auch der gleiche Reichtum an bunten Früchten und sonstigen eßbaren Kunstprodukten auf riesigen, die großzügigsten Regeln der Gastfreundschaft respektierenden Tafeln angerichtet. Das gleiche Mischgefühl, das ich meiner Geschichte gegenüber hege: ist sie deswegen so reich, weil unerforschbar, oder soll ich sie noch weiter erforschen, um ihren Reichtum vor aller Welt Augen zu präsentieren?
Wie ein Kind, das ungeachtet einer Wertung der Kategorie seiner Gefühle sich an allem erfreut, bin ich durch diese Texte gewandert und habe gleichermaßen Grausamkeit, Blutvergießen, wie Sanftmut der Gefühle und der Liebeshymnen genossen und mit Spannung alles erwartet, was als nächstes kam.
Wie eine Weise habe ich der Weisheit darin gewinkt, zugewinkt.
Wie eine Künstlerin habe ich die Schönheit der Sprache, des Denkens mit großen Augen gekostet.
„Was da? – Wer da?"
Ein Buch, das es noch nicht gegeben hat. Eine Künstlerin des Lebens auf dem Niveau der Größten der Weltgeschichte.

Annick Yaiche

finzenberger neue (letzte) folge: mit kind & hegel

das unermüdliche metamorf doctor poldi finzenberger ist mit der nimmermüden schaffung illusionärer pläne befasst. was heissen soll, dass poldi müde ist, sehr müde. wie kommt es aber, dass das metamorf in neuer (letzter) folge auftaucht?

+ + + neuigkeitsweltblatt + + + neuigkeitsweltblatt + + + nachwuchsmorfologen retten metamorf + + + neuigkeitsweltblatt + + + nachwuchsmorfologen retten metamorf unter dramatischen umständen + + + neuigkeitswelt

i(nterviewer): poldi, wie fühlen sich sich?
m(etamorf): kann ich einen schluck vodka haben?
i(gießt ein): well, poldi.
m: well, well.
i: nun poldi, erzählen sie.
m: very well. also nun ja. schließlich haben sie mich ja an land gezogen. haben sie eine decke, vielleicht mit schottischen karos?
i: well ich gehe eine decke holen.
m: also schliesslich haben sie mich ja an land gezogen. ich war verzweifelt.
i: w a r u m waren sie verzweifelt?
m: weil sich mich an land gezogen haben. aber vorher war ich verzweifelt, weil das wasser so kalt war, und weil es so finster war.
i: für unsere leser füge ich einen kurzen bericht ein. also ich gehe mit meiner kollegin fräulein scholl
m: es heißt frau, und nicht fräulein. warum hat die decke, die sie mir gebracht haben, keine schottischen karos?
i: well, poldi. also wir haben sie zu später stunde auf der seepromenade in gmunden aus dem traunsee geholt. es hätte schlimm enden können.
m: well, well.
i: well, poldi, have another vodka.
m: also wohl, wohl.
i: war es unglückliche liebe?
m: was sonst wohl. wohl
i: poldi, das tut man nicht.
m: mehr werden sie aus mir heute nicht herausbekommen. mimimimimi – kch kch – ich glaube, ich habe micht verkühlt.

neue folge (i) poldis frühere verhältnisse mit echten namen

na gut, sie wollen die wahrheit wissen. begeben sich sich mit mir nach. also es hat alles mit diesem unglückseligen interview angefangen. lesen sie nur in diesem tagebuch weiter! also schuld ist der kahlauer. der danni kahlauer. unterbrechen sie mich nicht! weil die elfi hirschl die hat es mit dem danni kahlauer. poldi, hör sofort auf! aber

ich hab mit dem kahlauer ja noch gar nicht angefangen! der gewissermaßen rote danni. aus. weg. ex. tschuri. jede panik, die unterwegs ist, sag ich dir, kann ich aufreissen wegen diesem kahlauer. und warum? warum? weil der kahlauer nicht rund ist, sondern eckert. aber da kann man eben nix machen. die elfi wird vielleicht auch noch draufkommen. geben sie mir noch einen vodka, sie vielfaltspinsel. ein neuigkeitsweltblatt, das wird schon was rechtes sein. glmpf. dieser danni sagt doch glatt im fernsehen, dass nicht die rote armee seine mutter is! und dann hat er sich auch nicht beim unbedankten soldaten am schwarzenbergplatz bedanken wollen, sondern witze über den hochstrahlbrunnen gemacht. es gibt leute, muss hier gerechterweise angemerkt werden, die halten den kahlauer für beinahe genial, darunter auch poldi. dabei is der kahlauer ein ausgesprochener hirsch! bitte, es ist ja nicht gut & schön, aber wahr is das ganze! oder auch umgekehrt! ganz & wahr, gott & tot, rund & eckert. mit oder ohne imaginäres. nähren sie sich nur mit aletheia kinderbrei, dann bleiben sie rund & gsund. poldi bitt schön liebe freundin es heißt alete kindernahrung. no und wo is bit schön der unterschied? die differanz? lieber rund & gsund als schlank & krank? heute bleib ich stur & stumpf. überhaupt ist das ein viel besserer name für eine firma wie vielleicht, no, huleš & kwentzl, oder gar gräf & stift. har har / huka huka. so ein richtiger sprung ins semkantische feld so ein signifikantengeweih so ein saftiges rückenstück solchene preisselbeeren nix tschernobühl so ein senfkörndl so a fein ausbachene omlettn midan schnidling obn drauf mjap mjap und an grünen salaude.

neue folge (ii)

jeder titel versagt. poldi geht ins jungakademikertraining. diese einrichtung gibt es wirklich unter diesem falschen namen. es sollte arbeitslosenüberdeckungsverdeckungsmaßnahme heissen, oder so ähnlich. was poldi trainiert? ich trainiere gleichungen, sagt poldi, während österreich im lotto-fieber ist und klassenlotterie spielt, kauf ich mir eben ein arbeitslos. und geben sie mir bitte einen vodka aber schnell bitte sonst

neue folge (ii a) déjà entendu

poldi wollt ein mädchen lieben, doch ein andrer kam daher. und es blieben ihr zwei freunde, die guitarre und das meer.

neue folge (iii) die würdige jelizawjeta neustädter

sagt: ich habe beschlossen, eine clique herunterzumachen. das ist ein zitat. wenn du ein echter bey aus bagdad wärst, könntest du in harpers bazar einkaufen gehen. aber so gilt für dich immer: richtig / falsch, richtig / falsch, richtig / falsch

neue folge (iv) in einem land, das melancholei heisst

in der melancholei sind die dinge vergröbert und vergrössert. die damen & herren tragen schwarze schleier und haben vergessen, dass sie mit dem bauch tanzen können. auch haben sie ihre lampen mit den glühenden birnen der firma lux abgedreht, nachdem die draufgekommen sind, dass man diese birnen nicht essen kann. auch frau kann nicht. ehemalige tänzerinnen sind in den kältesog lebender bilder geraten. man und auch frau können so einen jungen mann sehen, mager wie ein gerippe, ganz still steht er da, hält ein buch in der hand und fährt mit dem finger den zeilen nach, gesetzt nach den original-vorlesungen in der fassung eines zeigtzeugen. schrift & wort, scheu & schüchtern, sieh einher es das differential bis ein bis klein weil der zensur entkommen. steht zwischen einer großbrüstigen & großsteissigen granitenen gartenzwergin in seidenstrümpfen und ballettschuhen, und einer großkünstlerin, die ihn in kleinen schritten umkreißt, ihrerseits von weiteren zwergerlfrauen umschwirrt wie der planet saturn von seinen monden. der saturnring hält die saturnmonde ab. nicht fern von dieser gruppe steht eine dicke dame in grau und filmt das triste spektakel. was ist der unterschied sagen wir zwischen einem grauen hutschleier, einem schwarzen, umd einem weissen, jeweils durchwebt mit chenilleflöckchen an gitterpunkten der textur? welche farbe tragen die bräute in der melancholei? die melancholen oder melancholeier essen jeden tag brav ihr butterbrot und denken dabei an was anderes. andere melancholeier essen gar nix und sitzen nur stumm im bett. noch andere klammern sich panisch an den letzten sack kaffeebohnen, der ihnen geblieben ist. sollte das die landeswährung sein? wie die dottoressa penzenberger sagt, ist es mit den asylanten aus der melancholei nicht immer ganz einfach. sie spricht, wenn ich so sagen darf, aus erfahrung. denn die asylanten aus der melancholei, und das land hat ja wenig einladendes an sich, und aus der benachbarten hegelei

neue folge (iv a) fremder, kommst du nach sparta

gerade dort wird den dingen ihr schicksal angetan und sie werden verzerrt. verzaht. verzahlt. verzählt. verfehlt. fremder, sagt poldi, diese stadt ist zu klein für uns beide. die weiße. but daniel was hot he drew first and shot and poldi collapsed in the corner aaah doobedooba. das schicksal aller waschbären und siebenschläfer ist es teils, auf den mützen ehrhungriger pfadfinder zu enden, teils

neue folge (v) was übrigens birnen betrifft

birnen sind die lieblingsfrüchte von herrn corrado raimüller. auch herr raimüller ist ein asylant, ob er allerdings aus der melancholei kommt, weiss man nicht so genau. corrado ist mein freund, sagt poldi, allein gegen die mafia, und

neue folge (vi) nummer sechs aber römisch bitte

römisch heisst: senatus populusque romanus, zwei zwillinge und die wölfin. la lupa. dann schweigt der chronist. auch die chronistin hat ihre uhr noch nicht aufgezogen. und das kronäugel ist eine sehr giftige frucht! ein fruchterlebnis! mischfruchtsaft aus reinem fruchtmark angereichert mit elf vitaminen und einem provitamin. fruchtmark & ostmark. ein apokryph dagegen ist

neue folge (vii) eine art internationale

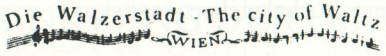
ja also dieses peinliche thema wäre glücklich umschifft. matrosen ahoi! der jimmy aus havanna, der johnny aus hawaii, die dottoressa penzenberger, jelizwajeta neustädter, corrado raimüller und poldi finzenberger gehen ins wirtshaus. die frivole runde spielt mit namen. gegenteilige namen von abwesenden werden erfunden: unglück, dunkel, gutl. dann hat es sich erschöpft. legitimerweise müsste hier

neue folge (viii) und wie heissen ihre freunde?

gut, sagt poldi, ich schreibe jetzt ein buch, das soll heissen die ansichtskarte. auf den ansichtskarten sind nämlich vorn schöne bunte bilder drauf. und hinten steht auch schon eine menge, noch bevor man selbst was drauf geschrieben hat. wichtig ist die adresse, die geschicklichkeit, mit der man sich mit so einer ansichtskarte an jemanden wendet. sonst weiss die post nämlich nicht, wohin sie

neue folge (ix) die ansichtskarten

Vittore Carpaccio: Arrivo degli Ambasciatori (part.) – Venezia, Galleria dell'Accademica (Italia). Vittore Carpaccio: Arrivée des Ambassadeurs (détail) – Venise Galerie de l'Académie (Italie). Vittore Carpaccio: Ankuft der Botschafter (Ausschnitt) – Venedig die Gallerie der Akademie (Italien). Vittore Carpaccio: Arrival of the Ambassadors (detail) – Venice Gallery of the Academy (Italy). Vittore Carpaccio: Llegada de los Embajadores (detalle) – Venecia Galeria de la Academia (Italia). Ed. Benedetti Roberto – Tel. 89471.187. DA FOTOCOLOR KODAK EKTACHROME – RIPR. VIETATA. E 38 LE SALAIRE DE LA PEUR de H. G. Clouzot avec Charles Vanel et Yves Montand. Editions Nugeron Printed in France © F. Nugeron tél. 731.43.01. ALFRED KUBIN (1877–1959) Macht ca. 1903 Le pouvoir Power Tuschfeder, 37,4/31,2 cm Städtische Galerie im Lenbachhaus, München VD 801-Kunstkartendruck Vontobel, Feldmeilen/Zürich – Printed in Switzerland. Marcel Duchamp/L.H.O.O.Q./1919 NOUVELLES IMAGES éditeurs / CP 176 / © ADAGP / printed in France. Erich Heckel, 1883–1870 BILDNIS JAMES ENSOR, 1930 Köln, Wallraf-Richartz-Museum Fink-Kunstkarte Nr. 1146. © Emil Fink Verlag, Stuttgart. Printed in Germany. FIRENZE – Galleria Uffizi Masaccio (Tommaso di Ser Giovanni di Mone, detto) Castel die S. Giovanni Valdamo 1401 – Roma 1428. Madonna con S. Anna e il Bambino Madone avec S. Anne et l'Enfant Madonna with S. Ann and the Child Madonna mit S. Anna und dem Kinde Ediz. Giusti di S. Beccocci. Firenze da Fotocolor Kodak Ektachrome NOVA LUX Riproduzione vietata P. MARZARI S. R. L. SCHIO A.216 A 4893 – HERTHA TÖPFER ALS ROSENKAVALIER Pastell von Hedwig von Branca © F. A. Ackermanns Kunstverlag – D 8000 München 80 – Printed in Germany Kartenverzeichnis und Kunstkalender-Prospekt kostenlos vom Verlag VENEZIA Chiesa Santa Maria Formosa Vivarini „Madonna della Misericordia" (1743) Ed. Benedetti Roberto Tel. 89471 DA FOTOCOLOR KODAK EKTACHROME-RIPR. VIETATA. RIBERA (1591–1652) „San Pablo" „Saint Paul" „St. Paul" „St. Paul" No. 11 MUSEO PROVINCIAL DE ALAVA PROPRIEDAD DE LA DEPUTACION FORAL DE ALAVA – VITORIA. © LA POLIGRAFA S. A. BALMES, 54. BARCELONA-7 (ESPAÑA) – DEP. LEGAL B. 9965-VII (PRINTED IN SPAIN). MOSTRA DEI PITTORI DELLA REALTA IN LOMBARDIA PALAZZO REALE DI MILANO – 1953. Edizioni del Milione – Serie di cartoline a colori N. 137. G. B. Moroni (Bondo di Bergamo c. 1523–1578) Ritratto di Ignoto, 1554. Galleria Ambrosiana – Milano Riproduzione vietata. Printed in Italy. GRAHAM SUTHERLAND (born 1903) STIL LIFE WITH GOURDS. Oil. Collection Dorothy Moreland and Eric C. Gregory. Pallas Postcard 1098. The Pallas Gallery Ltd., London, W.1 Printed in England WIEN, Schloß Schönbrunn mit Gloriette Schönbrunn Palace with Gloriette Château Schönbrunn avec Cloriette Palacio Schönbrunn con Gloriette Printed in Austria KUNSTVERLAG WOLFRUM, Wien I. (Verl. Nr. 6199) WIEN 1, DENKMAL Der KAISERIN ELISABETH im VOLKSGARTEN, errichtet 1907 von H. Bitterlich VIENNE 1, MONUMENT of the EMPRESS ELISABETH in the VOLKSGARTEN, a public garden, erected in 1907 by H. Bitterlich VIENNE 1, MONUMENT à L'IMPÉRATRICE ELISABETH au VOLKSGARTEN, jardin publique, érigé en 1907 par H. Bitterlich. z i n k -Verlag, 1160 Wien, Heigerleinstr. 36–40. Tel. 462442.



WIEN. Donaupark und Donauturm, 252 m Nr. 51358 nach Original-Farbaufnahme Zum Glück gibt's Österreich Verlag: Richard Pietsch & Co.KG. 1010 Wien 1, Wollzeile 19 – 1020 Wien 2, Blumauergasse 19 PAG EINE PAG KARTE
ja, da müssen wir dann morgen weitermachen

neue folge (x) Ja

ja, nein, die vertöchterung hat nicht stattgefunden. so eine ansichtskarte so eine rechte freude für einen einsamen menschen eine samen menschen freud. für einen einsamen menschen eine einsame frau. die eule vom pallas-verlag hat einen maulwurf im schnabel und fliegt in die dämmerung. der tag geht, johnny walker kommt. der herr raimüller sagt: ich mache dich nur aufmerksam da wo's

neue folge (xi) DAVOS

in davos is noch nie was weitergegangen. und dann kommt die rektoratsrede

neue folge (xii) davon kann nicht die rede sein! es kann nicht immer die rede sein.

neue folge (xiii) Liebe Brigitte Classen!

Vielen Dank für die schönen Postkarten, die Du mir wieder geschickt hast. The great Atatürk ist wirklich ein fescher Mann. Leider war auch bei den Ansichten der Objekte, die Du mir letztes Mal geschickt hast, schon wieder kein passendes Häuschen dabei. Das macht aber nichts, irgendwie werden wir schon genug Platz für die Gästinnen finden und auch einen geeigneten Butler. Atatürk kommt als Privatsekretär für mich natürlich nicht in Frage. Weil dieser Text aber wirklich nicht so weitergehen kann, grüße ich Dich hiermit, ermöglicht durch einzigartige Verhältnisse, Deine

Neda Bei

wer verabschiedet sich von wem? und wer zuerst? rasch werden die weine und biere und mineralwässer geleert. sie küssen sich durcheinander und umarmungen.
LUCIA
ist etwas angewidert und verletzt. sie spricht keine sätze mehr, bis der schlaf sie holt.
vorher hat sie viel von „lust und lust" erzählt. sie erzählt jedem davon:

gastritis und hühneraugen, sagt sie
der freund am piano, sagt sie
gemeinsam ins nördliche wien, sagt sie. sind spurend nach liebe (herz?) unterwegs.
wo brüste durchschimmern. transparent und rosa und nylon, sagt sie.

das stummsein
das dummsein
break down and run away
löwenzahn
straßenbahn
das müde

und was macht den magen so voll? JAMES KEILLER, ein marmeladenfabrikant?
warum ist der nabel ein nach unten/innen gewölbtes LOCH? die vielen verschiedenen näbel die es gibt. die fragensarten auch, die sich mehrenden. von wem erdichtet, erträumt?

schwitzend und keuchend, sagt sie. ein orgasender körper. dann ein einschlafen. jeder für sich. jeder für sich und ein tun, sagt sie.
der körper ist eng, die freiheit ist es, sie ist es und er ist es, sagt sie.

lucia ist voll begeisterung und küßt das nackte. das breitschultrige. oft züngelt sie an ihren lippen herum. was will ihr auge? es schaut nicht. es ist ein dunkler fleck.

das fett im nacken, sagt sie
die wut heißt lähmung. die wut ist blutig, ist blut und wut.
was ich bedaure, ja leider, sagt sie
urinieren am klo, sagt sie
leises leichtes schnarchen und wieder ein schwarzes haar gezupft, sagt sie.

das ausbleiben und das wegbleiben bestimmter personen. die gedanken und die zustände des bestimmt wartenden, sagt sie.
da! und es staut sich vieles an. blut wallt und wadenkrämpfe.
daß die freundin aus dem süden kommt und der freund aus dem westen, sagt sie. nähern sich mir zu. von bahnhof zu bahnhof. zugend eilend ratternd, schlafend und schauend. besetzte und unbesetzte abteile.
und wieder ein firnbonbon in den mund gesteckt, sagt sie.

und in den halbstiefeln aus gummi das hühnerauge gepreßt, sagt sie
als ob es ein faulendes gewächs wär und außerdem gewaltig anschwillt. ebenso wie vieles andere, vernachlässigte.
zwei treibende sinne, scharf oder trüb, sagt sie.
ein zurückkommen, ein begehren, sagt sie
des schattens auf der lunge
der rasierten schamhaare
des gefüllten mastdarms
des frisch plombierten zweiers oben, sagt sie.

ein schmäleres gesicht und jes schmollmund am morgen. kein interesse, kaum, sagt sie. an der geschlechtlichen einsamkeit.
der mann im aufbruch. die frau im aufbruch. der mann und die frau können da sein und jeder für sich
liegen und liegen
musik zwischen den zimmern
drei wörter
ein satz
was gibts?

langsam einen buckel ziehen, sagt sie.

ein lautes schreien, dann ein winseln. ists möglich? und gefangen so sehr und befangen, sagt sie.
nelken, zimt und brauner zucker. glühwein, herrenwein, weiß oder rot, sagt sie.
in diesem zusammensein passiert es dann. genauso. ebenso.
nie anders. immer anders, sagt sie.
es ist zusammenhanglos. es ist ein treiben nach jerusalem. es ist ein geflochtener zopf gewesen, sagt sie.

ein halbwegs letzter schluck. mit viel hirn, mit viel herz, sagt sie
1000 nächte verliebt und verschlafen und noch einmal 1000 nächte versoffen und vertanzt, sagt sie
in diversen städten, große und noch größere, in der größten.
wie hier, wie auch dort, etwas markantes erfahren:
wie hohl ein loch sein kann und wie schwarz, sagt sie.

Maria Druckenthaner

PERFORMANCE:

BÖSE MÖSE
oder
WAS IHR NICHT WISST, MACHT EUCH HEISS!

Sozialkritische frauenbetroffene Sexualskurille mit Angsteinflößung

Bühnenbild:	Hintergrund: weiß
	Boden: schwarz
	Sockel (3 x 3 m^2)/schwarz
	Steg ins Publikum
	1 Neonröhre/UV-Licht
Beleuchtung:	Spots: weiß, rot, grün, blau, gelb.
Kostüme:	1 bodenlanger weißer Überhang
	1 knielanger schwarzer Überhang
Requisiten:	2 Stühle/schwarz
	Fluoreszierende Körperfarbe
	Öl
	Blut
Darsteller:	zwei des weiblichen Geschlechts

IM EINKLANG DER QUADROMORAL FlÜCHTEN WIR FEIERLICH DES TODES

1. TEIL

(Herzfrequenzton – kontinuierlich rascher werdend)

S: (betritt die Bühne, blickt umher, erschrickt, wird unruhig – hektisch – ängstlich – gehetzt – beginnt zu schnaufen, sich zu kratzen, stößt Laute aus – Angst – Panik – Wahnsinn)

Es lebe der Katholenexhibitionismus!

(lüpft ihr Kostüm – verharrt)

F: (betritt die Bühne – mahnend laut)

Sit down, 'cause big mother is watching you everywhere!

(drückt S auf den Sessel – nimmt platz)

S: (Starr)

Sträuben Sie sich gegen Ihr Innenleben und begraben Sie sich selbst.

S + F: Ameeeeeeeeeeeeeeen!

S: Auf ewig Dein.

F: Du gehörst mir!

S: Mein, Dein, Sein, Ihr, ihrer, unser...

F: Begehre mich!

S: Verzehre mich!

F: Bis zum letzten Tropfen Deiner Qual!

S: Liebe mich!

F: Sag Schwein zu dem was du willst.

S: Nein, Nein, Nein, Nein... (immer lauter werdend)

F: Wer sich weigert, wird rücksichtslos eliminiert.

S: Jaaa, elimimieren ... eliminieren ... eliminieren, masturbieren, onanieren, koitieren, – iiiiiiiiren...

F: Selektieren: Kaufen Sie sich 50 Kg Frischfleich, doch achten Sie dabei auf die Qualität.

S: Ja zu A – aaaaaaah!

F: Konsumieren Sie heute einen besonderen Lekkerbissen.

S: Berlin ist eine Reise wert!

F: Genießen Sie jeden Happen.

F + S: Guten Appetit!

F + S: (Blicke in das Publikum)

Wo?

(Licht aus, mit der Taschenlampe wird eine Person angestrahlt)

S: Da! (Zeigt auf eine Frau)

F: Wer?

S: Na die Gehemmte, die soeben beleuchtet wird!

F: Wollen Sie nicht zu uns raufkommen, gnädiges Fräulein?

S: Haben Sie noch nie etwas von Frauensolidarität gehört? (Höhnisch)

F: (Erschrocken) Haben Sie etwa Angst?

S: Verdrängen Sie etwa auch tagtäglich?

F: Wissen Sie überhaupt was Sie wollen?????

S: Ach, hüpfen Sie doch in die Grube und schlafen Sie weiter!

F + S: (Lied, Melodie von Vorlage verfremdet)

Schlaf, Mädchen, schlaf
damit ich endlich darf,
damit ich endlich zu dir komm,
denn sonst bist Du mir gar zu fromm,

schlaf, Mädchen, schlaf...

(Licht wird ca. 5 Sek. abgeschaltet, F + S stehen Rücken an Rücken, Hände um das Becken geschlungen)

S: Laß mich los!

F: Faß mich nicht an!

S: Verschwinde!

F: Wer bin ich – was tu ich – wo geh' ich hin – wo komm ich her?

S: Subtrahieren sie Ihre Betriebsstörungen!

F: Diffamieren Sie Ihre Seele – rechnen Sie mit der Gleichung der Normen und denken Sie, Sie wären individuell!

S + F: (Stimmen beide die „Schicksalsmelodie" an)

F: Grandios!

S: (Summt weiter)

F: Matura, Hochschulstudium, Abschlußzeugnisse, sonstige Referenzen, Diners-Club-Card??

S: (Hört auf zu singen)

Lieben Sie giftig-grüne Kaffeetässchen?

F: (Inbrünstig)

Mich, mich!!!

Von der Zehe geradewegs zur Venus – wohlwollend wallende Brüste – weiche Vibration, wohin das nackte Auge blickt – tetrapackverhüllt – verseucht – vorwiegend verwegen!

F: (singt ein durch Würgen ersticktes Liebeslied – Vorbild: sterbender Schwan, operettenhaft – Persiflage „I step in your life")
Lied aus

S: das macht mich krank, das macht mich krank, krank, krank,...

F: (schreit) Schweig du Fleischmasse!

S: Setzt sich und schweigt (tut ebensolches)

F: Ja, alle folgen sie dem Klitorisglöckchen ... bim bam bim bam (Miteinbeziehung des Puplikums „bim bam bim bam")

S: (steht auf – drückt F zu Boden) Mach es mir!

2. TEIL

Off: Begierde/A/Nr. 4. TAXI – 1. Version

F: (bemalt S kunstvoll mit Neon-Körperfarbe)

Off: Begierde/A/Nr. 5 – 2. Version

S: (Neonröhrensexualchoreographie)

Off: Begierde/A/Nr. 2 – BEACH HOUSE

F u. S: (kriechen katzenartig ins Puplikum – hautnaher Kontakt)

Off: Begierde/A/ suite for cello

F: (reibt S mit Öl ein – S reibt F ein – anschließend posieren beide in Body-Builder-Haltung)

Off: aus

F u. S: (rücken Stühle in gegenüberliegenden Ecken der Bühne – simulieren einen Boxkampf) – ...

S: Was tun Sie um glücklich zu sein auf dieser Welt?

F: Ich schließe meine Augen (schließt die Augen)

S: (schlägt zu – F fällt zu Boden – regungslos)

S: Im Kriegszustand lege frau sich auf den Boden und stelle sich tot, falls sie es noch nicht ist. Um diese Actionszene noch ein wenig effektvoller zu gestalten, nehme frau noch ein paar Tropfen gesammelte Menstruationssekrete und beträufle sich damit kunstvoll!

(beträufelt F – und beschüttet anschließend ganze Bühne)

Bitte sterben sie jetzt! ... TUUUUUUUUUUUUT!

Off: Begiede/A/Nr. 5. – MARSCH (2. Teil)

F: (steht auf und schießt S imaginär nieder)

S: (stirbt – schreiend, kreischend, röchelnd...!)

F: beginnt hysterisch bösartig zu lachen

F u. S: (winden sich über die Bühne – ABGANG)

Off: Begierde/Nr. 5. – Trio in flat major opus 100 (Schubert)

Quellen: FILMMUSIK – BEGIERDE (The Hunger)
Metro-Goldwyn-Meyer

LIEBESLIED – I STEP INTO YOUR LIFE
Fluxü (Sonja Jel)

Texte und Regie: Gabriele Szekatsch (SIBIRIA)

UNHEIMLICHE BEGEGNUNG DER 3. ART

Realität gewordener Science-fiction-Thriller mit tragischem Ende.

Ort der Handlung: Berlin
Zeit: 26.–31. November 1986 (anläßl. 2. Berliner Lesbenkongreß)

Drehbuchentwurf von:

Gabriele Szekatsch +
Sabine Perthold

Alle zufälligen Namensähnlichkeiten mit lebenden Personen, Straßen oder Lokalen sind keineswegs frei erfunden, sondern vielmehr strategisch beabsichtigt.

VORSPANN: Wien

Hektische Telefonate, Expreßbriefe, Ja, Nein, Ja, Vereinbarungen, (Übernachtungsmöglichkeiten, Plakataussendung, Ankündigung)
Hin-her, Änderungen, Spesen, Spesen, Spesen. Schluß endlich:
Wir kommen!

1. SEQUENZ: Berlin – Schule in der Wrangelstr./ Kreuzberg.

Ankunft der Wienerinnen am Drehort. Installierte Kulisse:
Rund 300 Statistinnen, teils latzbehost und indisch bekleidet, teils lederbejackte KV's, die Freundin im Arm wiegend, größtenteils unauffällig.

1. ACTIONSZENE:

Plötzlich lautes Geschrei von der Kantine, 2 Frauen wälzen sich am Boden, schlagen wild um sich – eine Frau will sich einmischen, um die beiden zu trennen – da hat sie auch schon eine abbekommen.

– Frage des Scriptgirls: „Was ist das?"
– Unisono-Antwort des technischen Stabes: „Ein BEZIEHUNGSDRAMA, was sonst?"

Von den ineinander verkeilten Stuntfrauen, die in ihrer Aufgabenerfüllung nahezu perfekt wirken, folgt ein Schwenk durch die Aula:
Frauen verschiedensten Alters und verschiedenster Klassen stehen in kleinen Grüppchen zusammen. Beim darauffolgenden Zoom stellt sich eines heraus: gemeinsam haben alle den „knallharten, derben" Gesichtsausdruck einer Über-Drüber-Lesbe. BOIIIIING !

KAMERAFAHRT:

Wir gehen zum Info-Tisch, um uns hiermit als anwesend zu melden. Dabei findet unsere vom Wiener Dialekt gefärbte Sprache großen Anklang, der sich sofort durch das Nachahmen seitens der Organisatorinnen manifestiert. Aufgrund dieser Simultansynchronisation unseres Soziolekts durch die deutschen Frauen fühlen wir uns etwas überfordert.

Unser Drängen auf schriftliche Festlegung der telefonischen Vereinbarungen mit Konni L. wird mit Verweisen wie: „Wir sind doch alle Frauen und daher nicht auf diesem professionellen, bürokratischen Label" auf einen späteren (wörtlich: „Nach der Durchführung beider Wiener Beiträge") verschoben.

Durch die Uninformiertheit und Inkompetenz der von uns zum weiteren Programmverlauf befragten Organi-

sations-Frauen greifen wir entschlossen zum feilgebotenen Programmheft. Dieses präsentiert sich jedoch als unsystematisch, völlig unbrauchbares, verwirrendes Schriftstück.

NAHAUFNAHME (Programmheft)

Unsere beiden Beiträge sind an falschem Ort, zur falschen Zeit und unter falschem Titel angekündigt.
Die lexikalischen Metamorphosen, die einen von uns brieflich angekündigten Titel „Was ihr nicht wißt, macht euch heiß" (Plakatankündigung von uns: Untertitel: „Böse Möse") zu „Weana G'müat" verkümmern lassen, hat für Sprachwissenschaftler sicherlich einen interessanten Aspekt. Bei den soeben aus Wien angekommenen, reisemüden Kongreßteilnehmerinnen tragen solche Wortassimilationen eher zu vermehrter Adrenalinproduktion bei.

SZENENWECHSEL: (Jedoch gleiches Terrain)

Eine halbe Stunde später sitzen wir in intimer Runde, umweht von dem anheimelnden Ambiente eines Chemie-Saales und warten auf das Erscheinen projektinteressierter Frauen. Es entpuppt sich schon bald als das „Warten auf Godotine", da niemand von der Terminänderung informiert worden war.
Resultat: ein Häufchen interessierter Standhafter.

- Frage der Regieassistentin: „Ist Lesbentum mit Unorganisiertheit und Dilletantismus gleichzusetzen?"

2. SEQUENZ:

Mit dieser zur Diskussion stehenden Frage bauen wir unser Equipment am nächsten Drehort auf: Lokal PELZE
Szenerie: schummrig-rauchige Atmosphäre. Schwarze, in Lederwamse und Lederkorsagen gehüllte Lesben lehnen lässig, den Arm in die Lenden gestützt an den Freundinnen,

- (Frage der Cutterin: „is' das ein SM-Thriller?")

  die Zigarette im Mundwinkel lauschen sie gebannt einer gesanglichen Darbietung einer ihrer Vorkämpferinnen via Musicbox: „Good evening, Mrs. Janis Joplin."
- Interne Mitteilung:
  Aufgrund der fehlenden Individualisierung der einzelnen Charaktere durch penetrante Uniformiertheit der Statistinnen (Kostüme siehe oben) wurde die Kostümbildnerin noch im Laufe der Dreharbeiten gefeuert.
- Produktionsleitungs-Info:
  Die Produzentin ihrerseits kürzte die Gagen der Statistinnen drastisch, da der Text zu dieser Schummerszene drehbuchwidrig ausgelassen wurde, so daß der Eindruck peinlicher Langeweile vermittelt wurde.

  Um die daraus resultierende, lähmende Stille zu kaschieren, wird die Raufsequenz (siehe „Beziehungsdrama"/1. Sequenz – in der Schule) schamlos wiederholt, um so den Selbstinszenierungstrieb der Statistinnen zu befriedigen.

  Abbau der Apparate.
  Die anfängliche Frage der Cutterin konnte niemand aus dem Stab so richtig beantworten.

3. SEQUENZ: Zurück in die Schule in der Wrangelstr.

Stimmungsbild: Große Pause im Mädchenpensionat. Lockende Inserate: „Jedes Mädchen, das ihr Tellerchen bzw. Becherchen im nebenstehenden Lavoir selbst abwäscht, erhält DM 1,-".

Nach erprobtem Test stellt sich auch dies nur als pädagogische Maßnahme dar.

Daneben wird unter dem Motto „Es stechen wie Wespen Lesben" beim käuflichen Erwerb des Publikationsorganes „Lesbenstich" Eiskonfekt verteilt. (Erhält so einen gewissen Belohnungscharakter!!!)

Die nächste Lektion in zwischenmenschlicher Höflichkeit erteilt uns eine der Organisations-Frauen im gastfreundlichen Ton: „Hey, Mensch, drück' die Kippe aus, hier herrscht absolutes Rauchverbot!"

AUSSENAUFNAHME: (Vor einem ebenerdigen Schulfenster stehend)

Dieses Verbot befolgend werden wir vor der Schule unbeabsichtigt zu Augenzeuginnen einer dynamisch-sportlichen Körpererfahrungs-Frauentruppe. Davon schon wieder abgewendet lauschen wir anschließend den netten Worten seitens des weiblichen Dynamo-Trupps, deren süßer Klang: „VERPISST EUCH, ZIEHT LEINE!" wie Musik in unseren Ohren verhallt.
Fazit: „Hier sind wir Mensch – hier wollen wir sein!"

4. SEQUENZ: Marthagemeinde – Glogaustr. 22 / Kreuzberg.

Spielort der Performance „Was ihr nicht wißt, macht euch heiß" oder „Böse Möse". Aus unerklärlichen

Gründen wird auch diese Veranstaltung um 1,5 Stunden verschoben.

– Schnitt: Ende der Performance, Garderobe der Künstlerinnen (= Küche)

Die Organisatorin Konni L. betritt die Küche, um die finanzielle Gegenleistung der erbrachten Beiträge zu erbringen. (Wie vereinbart, siehe 1. SEQUENZ/ Info-Tisch).
Doch was die Künstlerinnen nun erspähen, läßt ihnen die Farbe unter dem noch nicht entfernten Make-up ins Gesicht schießen. DM 140,- fehlen auf den mündlich vereinbarten Betrag.

Erklärung der Konni L. (siehe Performance-Zitat): „Haben Sie noch nie etwas von Frauensolidarität gehört?"

Die Grundsatzfrage, ob „unprofessionelle – weibliche" Organisation vertragsbrüchige Handlungsweisen rechtfertigt, erweist sich als abendfüllendes Kommunikationsmodell.

Resultat: GROSSAUFNAHME KONNI L.:

Von ihr erlangen wir abermals die mündliche Zusicherung des telefonisch vereinbarten, aufgeschlüsselten Betrages (inkl. der umstrittenen DM 140,-) und wir werden auf den nächsten Tag (unser geplanter Abreisetag) vertröstet, da die Organisation im Moment nicht „liquid" ist.

4. SEQUENZ: Wrangelstr. / Info-Tisch zum vereinbarten Termin.

Oben genannte Darstellerin Konni L. sitzt ob unserer Frechheit, den tags zuvor vereinbarten Betrag nun tatsächlich einheben zu wollen, um die Heimreise antreten zu können, gebrochen hinter dem Info-Tisch und verweigert uns mit dem lapidaren Satz: „Ich kann mit euch nicht mehr," jegliche weitere Auskunft.

Stattdessen betritt ein von ihr beordertes Exekutionskommando die Bildfläche, bestehend aus 3 Frauen, die uns unmißverständlich klarmachen, daß wir ihnen ins Nebenzimmer folgen sollten.

SZENENWECHSEL: Nebenzimmer, unter Ausschluß der Öffentlichkeit.

Atmosphäre: Das jüngste Gericht tagt.

Synchrontext der 3 Racheengel der Konni L.: „Diese von euch geltend gemachten mündlichen Vereinbarungen dürften allesamt ein Mißverständnis sein."

Das reichhaltige Repertoire unserer drei Hilfssheriffs, das sich von Imponiergehabe über Drohgebärden zu Reservatsabgrenzungen (internationale Landesgrenzen!) erstreckt, erinnert uns an Graugans-Typologie nach Konrad Lorenz.

Am dramaturgischen Höhepunkt dieser spannenden Action-Szene wird plötzlich mit verbalen Tiefschlägen auf künstlerischer Ebene argumentiert: „So toll wart ihr ooch wieda nich."

NAHAUFNAHME:

haßerfüllte, verzerrte Gesichter, hektische Gestik. Stimmung: 2-Frontenkrieg. Gefragt ist Stimmvolumen. Zeter und Mordio.

Die heilige Dreifaltigkeit hält uns vor, daß wir ja keine einzige schriftliche Abmachung in Händen halten und so eigentlich nur auf ihren „Goodwill" angewiesen sind, denn juristisch gesehen stehe uns nämlich nun gar nichts zu. Sind wir andrer Meinung, mögen wir doch zum Kadi laufen.

Das spannungssteigernde und schweißtreibende Moment dieser ausgeklügelten Szene besteht darin, daß die einzige Protagonistin – nämlich Konni L. –, die Klarheit in dieses Wirrnis bringen könnte, da sie unsere Mittelsfrau von Wien aus war, standhaft jedes Statement verweigert.

Da auch diese vorangegangene Szene von den Wiener Darstellerinnen ungedoubelt gemeistert worden ist und ohne schwerere gesundheitliche Schäden abgegangen ist, wendet sich der Gast mit Grausen und frau beschloß einstimmig, „the long way home" anzutreten; zumal sie ihren im Drehbuch vorgesehenen Part erfüllt haben.

SCHLUSSEINSTELLUNG:

Außen, lange gerade Straße. Darauf ein Auto von hinten.3 Frauen tuckern im Auto Richtung Wien.
Das Auto mit dem Wiener Kennzeichen entfernt sich immer mehr und wird kleiner und kleiner; dazu Musikeinspielung:
„Glücklich ist, wer vergißt..." Langsam Abblenden.

Kurz bevor das Auto völlig am Horizont verschwindet, Inserteinblendung in geschwungenem Schriftzug:
„War Berlin wirklich eine Reise wert ??? ..."

FIN

ziemlich viel wind um ein pars pro toto; resurrexitur oder: hier liegt der mund begraben; klassikergrabumschrift.

hier liegt und küßt sich nicht mehr toll, er war ein mussi liederlich (lichterloh) – der mund begraben.

pause. lange pause.
es vergeht auto – melo – manisch zeit, viel zeit.

o du, deiner, dir, dich, süße botin, bei deren berührung mir wie bunte glühbirnen tic à tac, bric à brac, nach und gerade alle 31 sinne vergehen.

vestibulum oris – requiescat in pace.

trotz seines gastro-poetischen sinnes mehr ein sprechmund als ein mund zum schmecken.

musmuse.

zu spät hat der mund die lunte gerochen.
einmal schade um ihn.

sein ganzes bilabiales lippenrund (brimborium), dem sprachstrom als sein der rede entfloß, war ein sinngedicht.

pause. lange pause.
ein (w)erdbeben geht durch die gebotene stirn.

denn: iteratives
denn: bi-iteratives
denn: er brachte den klügsten einfall, den er jemals hatte, ans ende.
er schloß sich.

generalbuße.
und das geradezu abgründlich, postdefinitiv.

Universa-Lilien, sein umfeld. (b)lumen des bösen.

doch nein, nein, er ward viel mehr verschlossen. die parze schnitt den lebensfaden doppelt ab.

ad plures ire.
und und und wir hinterbliebenen zweifeln nicht, daß er an jenem tage, wo die zeitschrift für die wenigsten die meisten leser findet, als kleines anatomo-architektonisches wunderwerk und transpo-apportables welttheater wieder auferstehen wird,
glob///all///isch, im zeichen der weh – nuß.

von mund zu mund für brigitte classen.

ginka steinwachs, 6.–11. 11. 1986

Er ist der Meister des Imaginären,
Magma rein. Siedet Stern, Riese, Ried.
Reisest die Meere, MAGNATIN. Sirre d.
Eises Sand. Mirage-R: REINE – Tinte
deine Mitra! Es regne Intarsie.

Elfriede Czurda

KLARAS FREUND

Eine Verfolgung

Klaras Freund, warum liegt er Tag für Tag im feuchten Gebüsch auf der Lauer, dem Boden angeglichen in erdfarbener Jacke, in erdfarbenen Stiefeln, mit erdfarbener Gelassenheit, erdfarben denkend, wenn dies überhaupt eine Farbe ist, nicht eher eine unbeschreibliche Fäule, Muffigkeit, Nähe, etwas Fremdes, immer Verwesendes und plötzlich Aufbrechendes, warum liegt Klaras Freund da, warum mit den Ellenbogen aufgestützt auf dem Bauch auf dem Boden? Was er einfangen will: den unerhörten Augenblick, das nie Gesehene, das plötzlich dem Geduldigen zufällt im ersten Morgenlicht. Von Hokusai weiß er wie zu seiner Rechtfertigung zu erzählen, aber das hat er sich angelesen, wie Klara ein wenig enttäuscht sagt, daß dieser das vor Jahren bestellte Bild eines Hahnes in wenigen Minuten vor den Augen des erzürnten Auftraggebers hingestrichelt, dann aber dem ungeduldigen Mahner einen ganzen Raum voller Skizzen gezeigt habe, die alle Hähne darstellten. So sei das flüchtige Werk weniger Minuten in Wahrheit die Frucht jahrelanger aufreibender Arbeit gewesen, fügte Klaras Freund hinzu. Aber das hatte Klara sich schon gedacht. Spar dir die Moral, sagte sie.

Warum lag Klaras Freund, warum saß er nicht, warum wanderte er nicht herum, während sie sich doch pfeilschnell, aber ziellos bewegte, warum lag er stundenlang, tagelang, den Körper in die schwarze, moosige Erde gedrückt, warum vergeudete er Klaras und seine Zeit, „die gemeinsame Zeit", wie sie von Gemeinschaftslosen genannt wird, doch das sagte Klara Grosteva erst später, legte sich den Begriff abwägend auf die Zungenspitze, vielleicht nur vor Dritten, vielleicht nur vor mir oder vor ihrem Freund jedoch nicht oder nicht so deutlich, daß er es bemerkte, warum blieb Klaras Freund im Wald, dem ersten Trillern und Kreischen der Vögel ergeben, nah an den Brutstätten, unter sich geborgen, als sei auch er ein Brüter, die Kamera im Futteral, angetan mit einer beständigen Aufmerksamkeit, die keine menschliche Unterbrechung duldete, den natürlichen Fremdheiten zugewandt? Das sei eben sein Beruf. So einfach drückte er einen komplizierten Vorgang in einen einzigen Satz zusammen, der wohl oder übel unbefriedigend ausfiel. Gähnte dann bisweilen.

Auf die ihm häufig gestellte Frage: Mit welcher Kamera photographieren Sie? antwortete er einsilbig, aber klar. Um Nachahmer abzuhängen, nannte er ein falsches Fabrikat. Ein umgestiegener, ausgestiegener Biologe, den es ins freie Feld verschlagen hatte, vor sich die blinden Strukturen der Erdkrumen in den Tautropfen, aufgeweckt von der Genugtuung, noch vor den ersten Vögeln wach geworden zu sein, in der äußersten Geräuschlosigkeit niedergekauert.

Bei seiner Arbeit helfe kein Anpirschen, sagte er zu Klara, und sie überließ sich willenlos seiner Auskunft, die nicht unglaubwürdig klang. Die Vögel, täglich die Schnittflächen zwischen Nacht und Helligkeit begrüßend, kannten nicht die Mühsal, sich zu einer Tageslast zu erheben. So müsse er, um ihre Regungen zu verfolgen, ihnen nahe sein bei der Leichtigkeit des Erwachens, ihre Leichtigkeit nachvollziehen durch Schlafentzug. Vom Fliegen sprach er nicht.

In der gespannten Stille der ersten Morgenviertelstunde durch den Wald pirschen, das sei eine Unart der Jäger. Er sei immer schon da.

Wer nur ein Stückchen näher rücken wolle an die brütende Schar, habe sich nach ihren Gepflogenheiten zu richten, sagte er auch.

Sagtest du „verfolgen?", fragte Klara. Ja, verfolgen war das Wort gewesen. Er entschuldigte sich, daß er es gebraucht hatte, es war unpassend in seiner Lage. Sie entschuldigte sich, daß sie so überaus empfindlich war gegen den unnützen Gebrauch von bestimmten Wörtern, die plötzlich wieder nützlich erschienen im geordneten Rahmen eines Satzes. Klara und ihr Freund: sie gefielen sich in chinesischen Zeremonien.

Doch verfolgte er ein Ziel, das Gelege von Schwarzspechten ins Bild zu bekommen, die Jungen, die mit quiekend aufgerissenen Schnäbeln die Fütterung herbeischrien. Es gab ein Bild in seinem Kopf, das er schon lange mit sich herumtrug. Es in Wirklichkeit zu photographieren, erwies sich aber so abenteuerlich schwer, daß er nur um so beharrlicher daran festhielt. Der Schwarzspecht rechts im Bild, angeschnitten, mit kräftigen ausgebreiteten Schwingen, an den Rändern der Federn eine kleine, beabsichtigte Unschärfe. Die Krallennägel, mit denen er sich gleich an der Öffnung des Nestes festklammern wollte, deutlich zu sehen. Und überaus rot die Kappe auf seinem Kopf, ausgeprägter beim Männchen als beim Weibchen. Die obere Hälfte des Schnabels scharf, ein wenig gekrümmt, meißelartig. Im linken Drittel der fleckige, schrundige Baumstamm. Die rötlichen Rundköpfe der jungen Schwarzspechte, kleine regelmäßige Buckel, Mondkuppelchen mit blanken Augen, er hatte sie schon häufig in den letzten Tagen gesehen, aber dann waren die Alten nicht da, das Licht war ungünstig oder sie waren einfach noch nicht hungrig, nur neugierig. Denn darauf legte Klaras Freund in seinem imaginären Bildaufbau den größten Wert: die geöffneten Schnäbel der jungen Spechte muß-

ten ein gleichschenkliges Dreieck bilden, das sich vektorartig in die rechte Bildseite vorstreckte. Er hätte eine graphische Darstellung aller Elemente auf der noch nicht zustande gekommenen Photographie machen können, doch er wollte das Bild selbst und auch kein anderes.

Und wenn dies alles nur ein Akt, gegen die Zerstreuung gerichtet, war, wenn sich die winzigen Versuche zur Verkleinerung des Bildausschnittes auflehnten gegen den Schwulst? Den Wald- und Wiesenschwulst. Den Lebensschwulst. Seinen eigenen Schwulst, dem er sich hier auf dem Waldboden schutzlos hingab. Niemand rief in diesen Tagen „Hiergeblieben!". Die Tage waren beängstigend ruhig, eine Uhr tickte, von sehr fern war das Bollern eines Preßlufthammers zu hören, lautlose Wolken, Sommergeraschel. Sich mitsamt des Zimmers wie eine Manteltasche nach außen kippen in den Wald, die ausgefransten Ränder der Stadt überspringen.

Die Spechte waren angewiesen auf morsche Bäume, nur ein einziger Baum, der ihren Ansprüchen genügte, der eine Höhlung hatte, die vergrößerbar war, hielt sie jahrelang in einem Revier. Klaras Freund hatte den Baum mit dem Nest ganz leicht im frühen April gefunden. Flache, frische Späne, manche zehn Zentimeter lang, waren auf den Waldboden gespritzt. Er brauchte nur das Zentrum des Späneabwurfes auszumachen und fand das Einflugloch, an dem die Tiere noch kerbten und klopften. Es lag etwa in acht Meter Höhe. Den Baum selbst zum Photographieren zu besteigen, schien ihm zu riskant, wenn nicht unmöglich. Die Nachbarbäume hatten enge, schwach winklige Astgabeln und kamen für einen Hochsitz nicht in Betracht. Auch scheute er den Kontakt mit der Forstverwaltung, der unumgänglich gewesen wäre. Er entschied sich schließlich für Spiegel und Fernauslöser.

Warum denn ausgerechnet die Schwarzspechte?, fragte Klara. Jedenfalls erzählte sie mir, daß ihr Freund ein Schwarzspechtgelege photographierte. „Weil die Schwarzspechte sich schwer photographieren lassen." Eine Begründung, die Klara wegen der unwiderlegbaren Logik, die sie nach einigem Überdenken doch als selbstgefällige Unlogik bezeichnete, lange verfolgte. So erzählte sie es wenigstens. Was Klaras Freund liebte: das Schwierige, Anflüge, Taschen voller Maiskörner, mit denen sich zwar Buntspechte anlocken ließen, aber die Schwarzspechte nicht, seine Objektive, die Scheuheit von Rabenkrähen, den Modergeruch des Laubs, sich vortasten gegen den Wind, Klaras von seiner Geduld grundverschiedene Geduld, ihrer beider Geduld miteinander, das Vogelaugenblanke.

Als der grüne Geruch an diesem Morgen über ihm zusammenschlug, betäubte es ihn fast. Seine Jacke war mit Feuchtigkeit vollgesogen, überwach fühlte er sich, heute müßte es gelingen. Noch schienen die Tiere nicht beunruhigt zu sein. Hinter den Weißdornbüschen flatterten gebrochene, dünne Lichtstreifen. Klaras Freund hatte sich einen kleinen Unterstand gebaut, vielmehr eine Unterlage, nicht mehr als ein ausgesteifter alter Kinderschlafsack, in den er kroch, in dem er verharrte, bis die erste Morgenstunde geschmolzen war und versickerte. Die Reglosigkeit, mit der er sich auf den Blick durch den Sucher konzentrierte und doch den voreiligen Fingerdruck auf den Auflöser vermied, denn das Klacken konnte die Tiere unnötig erregen, so daß sie für diesen Morgen die Flucht ergriffen: war diese Reglosigkeit nicht der einzige Zustand, den er ganz als den seinen begriff? Doch ja, Klara zuckte die Achseln, wenn er von der Freude sprach, gleich, gleich könne es gelingen. So hatte er das Gelingen auch schon häufiger für den nächsten Tag prophezeit, als er noch eher an Mauerseglern, Regenpfeifern, Grauammern interessiert war.

Der Schlafsack war mit Ästen und mit Moos beschwert, Sternenmoos, in flachen Scheiben, abgehoben vom Grund, eine Handvoll Laub darüber. Schon entspannte sich Klaras Freund, in der ständigen Anspannung, noch nicht auf den Auslöser zu drücken. Eine kleine Straße von Kiefersamen führte von seinem Unterstand beiläufig in weiten Serpentinen zu dem Baum mit dem Nest, Puppen von Roßameisen dazwischen, die er sorgsam aus einem Ameisenhaufen weiter weg aufgeklaubt hatte. Klaras Freund wußte aus Berichten von Spechtforschern, daß die Spechte ihre Brut am liebsten mit Ameisenpuppen fütterten, die im Kropf aufbewahrt wurden. Er wußte auch, daß lose sitzende Borkenstücke, von den Roßameisen untergraben, die Schwarzspechte anlockten; so lange schmetterten und hackten sie darauf herum, bis die Borke splitterte und die darunter verborgenen Kerbtiere freigab.

Weißt du, sagte Klaras Freund, aber nun nicht mehr zu Klara im Ungewissen aufgehoben. Vielmehr saß er jetzt mit einem leuchtendgelben Hemd auf einem rotweiß gestreiften Kaffeehausstühlchen in der Fußgängerzone mir gegenüber. Hinter ihm an dem Tischchen saßen zwei Männer, die wie italienische Schuhgroßhändler aussahen und daneben, rechts von mir, saßen zwei Fünfzehnjährige mit klaffenden Mündern, wie sie da saßen, rosafarbene Hosen, Slipperchen, breite Gürtel und geringelte Hemden, saßen sie wohl zum ersten Mal in diesem Café, jedenfalls hatten sie die Aufgeregtheit von Junghennen auf einem Viehmarkt in einem Provinzort. Und wir, Klaras Freund und ich mit dem Rücken zur Fußgängerzone, waren auch zu zweit, Klaras Freund sah mich nicht an, während er sprach. Er fuhr mit dem Finger die Oberkante seines Wasserglases entlang wie auf der Suche nach einer geheimnisvollen Glasmusik, die er schon hörte und die gleich die ganze Fußgängerzone erfüllte, aber ich hörte nur seine Stimme und das Rücken der Stühlchen und das Klappern der Eislöffel und das Sprudeln des Mineralwassers in dem Glas, das ich mir frisch eingeschenkt hatte und vom Nachbartisch-

das Schnippen eines Feuerzeugs, dann wieder das harte Aufsetzen der metallenen Eisschalen auf dem Tisch der Mädchen. Weißt du, wie es ist, wenn einem der Kopf vor plötzlich losgelassener Anspannung zwischen den aufgestützten Ellenbogen hindurch auf die Tischplatte sackt oder schlimmer noch, wenn da gar keine Tischplatte ist, sondern nur der Wunsch, der Kopf könnte sinken und ruhen auf einer Fläche, die dem Kopf anders als zwischen den Handflächen Widerstand böte? Ich wünsche mir in solchen Augenblicken nichts sehnlicher als einen karnevalistischen Schwellkopf mit grinsenden wulstigen Lippen, vielleicht auch mit einer Augenklappe und feisten Backen, hinter denen noch viel Luftraum bleibt für die eigenen Hohlwangen. Den Schwellkopf setzte ich vor mir ab. Und mein eigener weggerutschter Kopf und der Schwellkopf sähen sich unverwandt an, einer vom anderen abgestoßen, und ich säße da, die gegenseitige Beobachtung billigend, kopflos.
Ich hatte längst die Überzeugung verloren, daß mich einzelne Sätze, die Klaras Freund da vor sich und vor mich hinsprach, aufrütteln könnten, sagte aber dann doch: Wie leicht erblickt man sich mitten in einem Satz im Mittelpunkt der Welt. Wie leicht inszeniert sich das begriffsstutzige Erwachen. Und betrachtete dann die linke, dickere der Fünfzehnjährigen, die einen ihrer Schuhe ausgezogen hatte und nur auf dem großen Zeh balancierte, einem so kurzen wie breiten Kinderzeh.
Eben, antwortete Klaras Freund, der mit den Augen meinem schweifenden Blick gefolgt war, einen Augenblick zu spät: Weil du eine Überzeugungstäterin bist. Ich dachte an Klara, zu der er das gleiche hätte sagen können, aber sie war nicht mehr da, so sagte er es zu mir, es gab viele verschiedene Sätze, die sich sowohl zu einer Frau als auch zu beliebig vielen anderen Frauen sagen ließen, ohne daß eine oder eine andere protestierte oder geschmeichelt war oder.
In diesem Augenblick tauchten aus der Weißdornhecke die beiden Rehe auf, scharrten im Laub, die sehnigen Körper schräg zum Unterstand von Klaras Freund gedreht, sehr hell gegen den Waldboden. Sie äugten, nein starrten eher, augäpfelten zu ihm herüber, witterten ihn aber anscheinend nicht. Die Kamera, fest installiert zur Aufnahme der Schwarzspechte, fehlte nun, doch um so deutlicher sah Klaras Freund das Bild vor sich, das er nun versäumte. Die immer zum Sprung bereiten Läufe der Rehe, ihre prüfend in den Wind gestreckten Nüstern, die feine, aber doch große Masse ihrer Leiber vor der flirrenden Weißdornhecke. Die Rehe ästen, friedlich, wie unbeobachtet. Und Klaras Freund spürte den Ruck des Auslösers, den richtigen Augenblick, den er versäumte, im ganzen Körper, eine Hitzewelle, die ihm in die nutzlose Hand schoß. Da hob eines der Rehe kurz, unaufgeregt den Kopf, das andere ließ sich nicht stören. Klaras Freund bewegte sich unter seinem Laubdach. Sprunghaft, wie nie zur Ruhe gekommen, stoben die Tiere ins Gebüsch zurück, die Äste peitschten hinter ihnen her. So war die Gewißheit der Rehe, ungestört zu sein, ein Manöver gewesen. Klaras Freund hatte den Begriff „Scheinäsen" gelernt, das sagte er mir später an dem Kaffeehaustischchen, als es schon kühl wurde im Schatten, aber er hatte auch scheinphotographieren gelernt, wenigstens behauptete er es. Und daß die Schwarzspechte an diesem Morgen vergessen waren. Die Geometrie des Bildaufbaus: ein vorzeitliches Gelächter. Klaras Freund und ich verstanden uns, frösteln, postkartenfern.

Ursula Krechel

Will stumm sein wie das Grab.

Ein Sturm biß Wall weg, im
Turm miss weis', ball wenig Sie
Sieg; all Wust, bis wimmern
Raben West; glimm luw, Isis,
Mißgunst Weib! Wer im All
grinst weiss? Umwalbe Meil
wie Will bring Stamm suess.

Elfriede Czurda

WÖRTERBUCH SCHREIBMASCHINE RADIO

Entzückung ist nur entzifferbar durch Entwöhnung oder Entwurmung. Entwicklungshilfe wird dabei geleistet durch Entwaffnung, Entsühnung oder Entstaatlichung. Entsprechend dann die Entsorgung als Entleerung. Entweder entsteinen wir die Entstehungsgeschichte oder wir entwischen. Gleitend. Der Gleisanschluß könnte unser Gleitmodul werden. Gleichschenklig und hochkarätig nähern ~~nähern~~ wir uns der Höchstgeschwindigkeit. Im Hochbau oder Hochsommer sind wir kompetent, ob hochhackig oder hager. Granit & Grashüpfer sind uns eins. Graphologinnen kennen keinen Schmerz. Die Konspiration von Konstanz war rein konsonantisch, lief also völlig außer Konkurrenz. Indizien fielen sofort der Konkursmasse anheim. Konstant war einzig der Konjurant, der hieß Joseph K. und hatte keineswegs eine Vorliebe für kalte Platten.
Können wir schon einen weiteren Konnex wagen? Aber ja, mitten hinein ins Mittelgebirge, ins Mittelgut, zum Mittelsmann, vielleicht sogar zum Mittelpunkt. Mittellos ohne Mittelsperson allerdings gar nicht so einfach. Erstmal ein Mittagessen, Mitspieler, Mitstreiter mitnehmen im Mittelklassewagen, mitschwingen in der dicken Mittelmäßigkeit mit lauter dicken Mitmenschen, die mitsingen. Rückzug! Weg vom Rudel ohne Rücksichtnahme, wo ist die Rücktaste, schnelle Rückkopplung zur Rücksichtslosigkeit und vor allem zum Strangulieren von strapaziösen Strebern und heimlichen Strandräubern, hinein in eine Stratosphäre von Streckenarbeitern, nein, nicht Streckenarbeitern, wir sind rückgekoppelt zur Seite 2585 wie Mörder und Moralphilosophen. Hinein also in eine Stratosphäre von morastigen Morbiden, denen eben jene Moralphilosophen oder gar -theologen Mores lehren wollen. Dann doch lieber Monster oder Marilyn Monroe, die qua Pinup-Montage ihre Monroedoktrin verbreitete, besonders montags. Ach, laß uns im Monsunwald monumentale Männer morden! Verziert als Ikonen oder als Ikebana schicken wir sie aus der Idylle flugs hinein in den Ich-Roman, denn es mangelt ihnen der Identitätsnachweis. Ganz die Ihrige. Unser Gemütsleben ist keineswegs gemütlich, genau genommen genehmigen wir uns höchstens einen Genever, aber mit Genetik sind wir nicht generös. Genetik, das ist wie Genickstarre. RADIO. I can't get no satisfaction. Noch sind wir bei 1499 wie Gemüsepflanze bis Genie. Get no, get no. Dann doch wenigstens Generalbaß. Basso continuo. Genauso. Ganz genau. Drei Minuten nach halb sex. Auf 50 km zähfließender Verkehr. Das Seligenstädter Dreieck verstockt. Umleitungsempfehlung A66. Es kommt zu Behinderungen. Stockholm bedeckt 13 Grad. Mailand wolkig 23 Grad. Tunis heiter 24 Grad. Der Grad des Genialischen scheint von der Generalvollmacht abhängig zu sein.
Die Friedensbewegung bevorzugt Frikassee mit Friktionen. Fromm sind sie und frohsinnig, manchmal frohlocken sie frohgemut, obwohl sie keine Frisur und erst recht keine Frivolität dulden. Friedhofswesen allemal. Nur die Friesinnen sind keine Friedensengel und erst recht nicht frigide.
Auf sone Musik stehst du, Cornelia? Wunderschön. Mike grüß dich, die Mischung so wie jetzt is doch okey, oder was würdest du ändern?
Ein Einachsanhänger an die Movieshow. Nasty boys & nasty girls. Aber per Eilsendung. Nasty girls, bitte schnell! Aschig, wo ist der Aschenbecher, asiatisch oder asketisch, nasty girls per Express. Auf dem Asphalt.
Das war Janet Jackson. Hallo Jutta? Wir haben einen neuen Gast am Telephon. Tierische Stimme. Bitte in As-Dur. Ach. Artifizielle Aphrodite, welcome,

arteriell kein Problem. Wichtiger ist Arsch und Arsenit. Artischocken können wir immer noch jagen.
Csárdás in CSSR, aber crescendo und in Crêpe de Chine, mit cremefarbener Contessa, collagierter Coiffure und viel Chrom, couragiertem common sense und einer Swing Combo. Entgöttert, entmannt und entkrampft driften wir auf einen Schlag von 1112 nach 1166: hinein in erquickliche Erregung, gänzlich ohne Erotikon, kein Ernstfall, aber eroberungslustig. Gold, Gold gleich hinter Gnosis und Go-Go-Girl, golden bis zum Golfschläger erscheint nun alles: der Barren und der Regen, die Schallplatte und die Hochzeit. Wie aber stehts mit Gomorrha?
Nachwuchskräfte frönen der Nacktkultur im Nadelwald, nagen nachweisbar an den Nägeln. If your sweetheart sends a letter of goodbye.
SLOWFOX. Paranoischer Parallelismus, parasitisch. Gomorrha in der Parfümerie, ohne Paravent und Parasol. Laß uns ins Parkhaus stürmen, weg von paritätischen Parketten und Parlamenten. Parodieren wir die Partitur der Partizipation und Parzellierung. Ab durch die Passage ohne Paß im Pas de deux. Telegramm im Passatwind, Kuß.
Knabenhafter Knalleffekt mit Knautschzone. Kluge Köchin. Kobaltblau koaguliert der Kobold seine Knöpfstiefel mit einer Kobra. Kein Liftboy liefert der Liebhaberin einen Liegestuhl, noch nicht mal ein Likörglas. Geliefert wird nur lila Liliput mit einer Prise Liebstöckel. Pfui Teufel, die textkritische Theodizee übergeben wir lieber gleich der Therapeutin. Sie verordnet 6 Thermalbäder und theatralische Teufelsbeschwörungen. Bis dahin sag ich bye, bye und tschüß, eure Andrea. Gehen wir auf eine andere Frequenz. Zirka fünfunddreißig Zirkel beschäftigen sich zur Zeit mit der Zirbelkiefer, weitere siebenundsechzig mit der derzeitigen Zinsspanne und der Zirkulationsstörung. Was mich nimmer dazu bringt, ein Zimmertheater zu initiieren oder Zinnsoldaten zu sammeln. Lieber noch Zuchthengsten zublinzeln oder Zuchthäuslerinnen verzuckern. AFN-NEWS. Good morning, this is Seargent Pam Walker speaking. Washington. The economy is slipping. Zitieren wir jetzt zivile Zitronen: "Zulächelnde, zugelassene Zuhälterinnen haben eine Zugewinngemeinschaft gebildet." Zuletzt noch der Zukunftsroman, zugkräftig und zugenöpft. Ohne Zusammenstöße, aber mit Zeilenabstand und unter Zeitdruck geschunden, ganz im Zeitgeschmack: ein Youngster, zaghaft Xylophon-spielend, verseucht von X-rays und bereits x-mal der Wurzellosigkeit bezichtigt, nennt sich Xanthippe und singt den Yankee-doodle. Den Rest verraten wir nicht. Wir springen indessen von 4233 zurück zu 1235: Familienschnulze, faltenlos im Faltboot, gefeit gegen Fall-out und fällige Falschmeldungen. Papa singt im Falsett, Mama sieht im Faltenrock einem Sänger namens Falco mit Falkenblick ins Auge.Wen juckt das schon, Monopoly. Doch darauf warst du echt nicht gefaßt. Je später der Abend, je schlechter das Radio. Lieber ein Fagott, Fachkenntnisse gegen Fadheit und Fahndungsbücher, noch besser Exzesse mit Eyeliner und exzentrischen Fabrikaten. Sweets for my sweets, sugar for my honey. Mitklatsch. Fabrikneu. Die Fabeldichter klauen. "Dein Ebenbild im D-Zug durchzieht dürftig die Dusche." Don't forget to dance, don't forget to smile. Durst in der Dürre und meilenweit kein Duty-Free-Shop. Stattdessen Dynamit. 24 Uhr. Hier ist der Hessische Rundfunk wir senden NACHRICHTEN. Dabei unterstrich Reagan, daß in Reykjavik ein großer Schritt auf dem Weg sjeyxxhjd* verhindert werden konnte. Eine Abschaffung von Atomraketen bedeute nicht schon das Ende der Kriegsgefahr. FDP & SPD taten sich nicht weh. Bedeckt und länger anhaltender Regen, Temperaturen um 8 Grad. Zwischen Paderborn und Höxter besteht erhöhte Unfallgefahr durch Militärfahrzeuge. Hello Mike, die Mechanik ist maximal. Was sagst du? Max-Planck-Institut? Wer ist krank im Institut? Hey, da kommt irgendwas nicht durch, ein MdB tanzt Mazurka, was, wie furchtbar, furchtbar, sagte ich, Messer im Rücken, im RÜCKEn, RRissRückkopplung,,,:Rrrrpfpfpfpfpfpf

Brägen werden Sie kennen, Herr Dozent!

Schloßtheater Litomyšl. Zeitgenössisches bürgerliches Interieur, einer der sechzehn erhaltenen spätbarocken Kulissen-Sätze des renommierten Bühnenmalers Josef Platzer aus der Prager Bildhauerfamilie Platzer, der die Dekorationen für die Uraufführung des „Don Giovanni" im Ständetheater geschaffen hat.
Auf dem Tisch eine Schüssel dampfenden Krauts.

„Goldene Hände, Frau Rätin!", MALTZAHN als Historiker und Dramatiker ALOIS JIRÁSEK, mit einem Zwicker auf der Nase ruft in die offene Seitentür der Anrichte hinein.

In der linken Ecke ein Klavier; PATERA als BEDŘICH SMETANA präludiert ein Motiv ‚Aus Böhmens Flur und Hain.'

Vorm Fenster ORTEN als Piarist und Forscher JAN EVANGELISTA PURKYNĚ übers Mikroskop gebeugt, murmelt vor sich hin und macht Notizen.

„Lieber Pater, zu Tische!", Auftritt PODOL als Nationale Erweckerin MAGDALENA DOBROMILA RETTIGOVA, einen duftenden Braten vor sich her tragend, gefolgt von vier Gehülfinnen mit weiteren Schüsseln. Vorspeisen, Beilagen, Soßen und Deserts.

„Goldene Hände, Frau Rätin, wie ich anzumerken bereits das Vergnügen hatte", setzt Maltzahn/Jirásek seine Junggesellen-Tirade in Vorfreude auf das opulente Mal fort.
Die Buchteln werden zum Auskühlen ans Fenster gestellt (in bedenkliche Nähe zu den histologischen Schnitten des Physiologen).

„Herr Pater, jetzt aber zu Tisch!", M.D. Rettigová möchte ihre Kochkunst durch die Wissenschaft nicht in Schatten gestellt sehen – Podol hat von Ortens ständiger Verzögerung der Handlung genug, außerdem Hunger.

Jirásek: „Was gibt's Schönes?", er besieht die Tafel. Vorspeisen: mit Käse und gehacktem Spinat gefüllte Nokken; bulgarische Shrimps, 2. Wahl, mit einheimischer Mayonnaise, Handelsname ‚Majolka'; Innereien nach alten Rezepten; Metternich-Salat, umbenannt nach dem Turnvater und Sokol-Gründer in Tyrš-Salat, statt Trüffeln bestreut mit angebratenen Steinpilzen aus Oetz; Prager Eier, vor 1968 noch als Russische Eier gegessen.
Rettigová: „Dreißig bis vierzig frisch gefangene Krebse sauber waschen und bürsten, besonders am Hintertheile, ins kochende Salzwasser legen, dem Kümmel und Petersilie beigegeben, und dreißig Minuten kochen. Aus dem Sud herausnehmen, abtupfen und auf Servietten, die man auf einem Teller hübsch gefaltet hat, anrichten. Mit pikant angemachtem, nudlig geschnittenem Häuptesalat garnieren. Das Fleisch aus den Schwänzen und Scheren vorsichtig herauslösen und mit den ausgelösten Krebsenkörpern in zerlassene Kräuterbutter einstippen."
„Und es sich schmecken lassen", Maltzahn, in den verklebten Shrimps stochernd.
Purkyně: „Warum so heftig am Hintertheile bürsten wollen, gnädige Frau? Wo doch die hauptsächliche Exkretion unserer Schalentiere, nämlich die flüssige, bekanntlich durch die Antennendrüsen am Kopf geschieht, der mit dem Thorax fest verwachsen ist und den Carapax dorsale bildet. Die Mündung der Drüsen ist im Grundglied der zweiten Antenne auch deutlich sichtbar. Sie wissen auch, daß Krebse – vehemente Eigenbrötler und passionierte Rückgänger – sich so manchen Feindes zu erwehren wissen, indem sie den gestreckten Schwanz schlagartig nach vorn und gegen den Bauch klappen. Und ihre Scheren sind da noch wirksamer! Durch Ihre Reizung am Hintertheile könnte das wertvolle Muskelfleisch zu schaden kommen, und außerdem Ihre Finger – der Palmendieb kann sogar stockdicke Zweige durchschneiden! Vor allem aber eins: diese Lebewesen benötigen starke Nerven für ihren Schwanzreflex, wie sie insgesamt neural hoch organisiert sind. Ihr Nervensystem ist von dem Strickleitersystem der Regenwürmer abgeleitet, doch sind die Ganglien schon komplizierter, sowohl das Oberschlund- wie das Unterschlundganglion. Können Sie sich vorstellen, gnädige Frau, daß die Tiere Schmerz empfinden? Krebse lebend ins kochende Wasser werfen, wo die Sensoren dermaßen innerviert..."
„Du enervierst mich auch", Podol.
Purkyně: „Wie meinen, Frau Rätin?"
Rettigová: „Ach lassen Sie nur, Herr Doktor. Ist es nicht so, daß die Wissenschaft sich der Tiere zum eigenen Zwecke ähnlich bedient, sie zerlegt, verstümmelt, die Stücke unter Okulare legt, betrachtet, an ihnen herumschnippelt, wo sie noch zappeln? Wie oft habe ich dergleichen aus nächster Nähe beobachten können!" (bedeutsam) „Da predigen Sie uns Mitgefühl mit dem

lieben Vieh, Herr Pater, und was richten Sie selbst für ein Massaker unter Ihrem Gerät an?"
„Verehrte Freundin, beruhigen Sie sich", lächelt der Piarist. Es ist ein Unterschied, ob Sie dreißig Krebse kochen oder ich einen seziere. Außerdem betäube ich ihn vorher. Hier, sehen Sie diese Kanüle, die Injektion? Damit appliziere ich in den Blutkreislauf ein Präparat, eine synthetisierte Essenz, die die Nervenbahnen lähmt und das Herz zum Stillstand bringt, ähnlich der Wirkung von Curare. Der Krebs fällt ins Koma und vergißt seine Häutungen. Dann erst dürfte er gekocht, respektive seziert werden."
„Jedenfalls Guten Appetit", sagt der halb taube Smetana arglos. „Ja wohl, Meister, Sie haben völlig recht. Wer weiß, wie sich so eine Essenz beim Verzehr auswirkt!" Rettigová triumphierend. „Doch nicht im Magen! nur in der Blutbahn. Von Curare würde ich Ihnen zum Beweise ohne weiteres ein Gläslein vortrinken", Purkyně.
Smetana: „Mit einem Schuß von Ihrem Hausgebrannten, haha!"
Rettigová: „Nichts für ungut, lieber Pater, Sie haben Ihre Wissenschaft, ich habe mein Tschechisches Kochbuch. Für Ihre Zwecke mag Ihr Curare angehen, für meine Speisen verwende ich anderes Gewürz. Und was des Weiteren auffällt, Herr Doktor, Sie vermögen sich ja kaum der Muttersprache zu bedienen, wenn Sie von Ihrem Beruf sprechen! Ließe sich da nicht Abhilfe schaffen, vor allen den Kanülen, Injektionen, Neuronen und Essenzen?"
„Meinetwegen können Sie Absud sagen, Dekokt/Infus/Kaltmazerat und Špritzen", Purkyně gelangweilt.
„Und Nerven? Für Nerven wünsch ich mir ein tschechisches Wort! ‚Gefühlsfädchen', wie klingt das?"
„Beschissen."
„Jan, jetzt ist es genug!", Podol reißt sich die original Haube der M.D. Rettigová vom Kopf.
„Frau Rätin sehen ja, ich kann auch volksthümlich", Purkyně/Orten, macht sich aus der Tür.
Podol setzt ihm nach, stolpert aber in den Röcken über die Schwelle. Klirren umkippender Töpfe in der Anrichte. Jirásek und Smetana eilen zu Hilfe.
Jirásek: „Theuerste Freundin, wir schätzen alle Ihre Bemühungen um die Wiedererweckung der tschechischen Sprache nach dreihundert Jahren ‚Dunkelheit' – der Roman hat mich viel gekostet."
Podol: „Ist schon gut, Olbram, setz dich nicht unnütz ins Licht. Ich habe gekocht", er ordnet mürrisch sein Mieder und streicht die Rüschen an der Schürze.

„Darf ich fragen…", Maltzahn/Jirásek starrt auf den zweiten Gang vor sich.
Rettigová wieder gefaßt: „Meine Innereien-Serie. Ein Kilo Kalbsbeuschel, auch Peischel, wird im Essigwasser mit Lorbeerblatt, Gewürznelken, Pfefferkörnern, zwei Zitronenschalen und Thymian gekocht und faschiert, in heißem Fett mit zwei gehackten Zwiebeln und grüner Petersilie angeröstet und einige Minuten gedünstet. Das Beuschel – wir Tschechen sagen auch Lunge – anschließend mit vorbereiteten Eiergraupen vermischt und gewürzt."
Jirásek: „Eiergraupen?"
Rettigová: „‚Tarhonya'. ungarische Spezialität."
Jirásek: „Ein Haschee von denen? (seitwärts): Und das nennt sich Patriotin. (Zu R.): Wo die Magyaren im Wiener Parlament ständig gegen die Tschechen hetzen?"
Rettigová: „Keine politischen Reden an meiner Tafel, Herr Alois. Sie können das Peischel auch auf tschechisch haben: nach dem Kochen feinnudlig geschnitten in einer schönen Einbrenne geröstet, mit der Beuschelsuppe zu einer dickflüssigen Soße aufgegossen, zum Schluß mit reichlich Sahne verrührt. Dazu Semmelknödel, da in der Schüssel."
„Besten Dank, Frau Rätin, ich verzichte doch lieber."
„Dann gib es her", Patera/Smetana zieht Maltzahns Portion zu sich. „So was kriege ich zu Hause nie."
Rettigová, beleidigt: „Verehrter Meister, Sie zumindest enttäuschen mich nicht."

Orten/Purkyně stochert in einer grau-weißlichen Masse auf seinem Teller.
Rettigová: „Brägen werden Sie kennen, Herr Dozent. Im Essigwasser kochen, einmal quer durchschneiden und mit gehackter Petersilie anrichten. Darüber nach Belieben gebräunte Butter. Nur gut abgezogen muß er sein. Eine Delikatesse."
Purkyně: „Zum Glück ist er nicht überall abgezogen. Man kann die efferenten Bahnen noch verfolgen. Hier sind sie unterbrochen, da geht's aber weiter. Beachten Sie, Frau Rätin, wie sich die gesamte Kleinhirnrinde von der Großhirnrinde ganz wesentlich in ihrem Aufbau unterscheidet. Jene ist überall gleichmäßig und weist keine histologischen Felderungen auf."
Rettigová schluckt.
Purkyně: „Und das ist nicht alles. Wohin führen die Bahnen? Sehen Sie diese Zellen, mit ihren riesigen dendritischen Verzweigungen, ihren zahlreichen Axonkollateralen und ihrer Unmasse an Querverbindungen? Das sind meine Zellen, Purkyně-Zellen, an denen ich jahrelang geforscht habe, hier gänzlich zerkocht! Merken Sie die Schande?"
Rettigová: „Herr Doktor, falls es Sie zu sehr an Ihre Forschung gemahnt, sollten Sie meinen Hirnpudding probieren. Da wird das Hirn vorher zerhackt, mit Schnee verrührt und eine halbe Stunde gekocht. Wenn Sie es dann aus der Puddingform ausstürzen, werden Sie keine Spur mehr von Ihren Zellen finden!"
Purkyně: „Das erinnert mich ans Durchtrennen des Balkens im Großhirn; wenn Sie die beiden Hälften durchschneiden, hat der Patient Ruhe: er scheißt zwar weiter

unter sich, es macht ihm aber nichts mehr aus. Und wenn man Tieren im Hirn herumschnippelt…“
Jirásek/Maltzahn hält sich den Mund und verschwindet in der Tür.
Patera/Smetana: „Zum Glück bin ich taub, und nun auch blind.“
Rettigová als Podol: „Also Jan, das muß man dir lassen. Du versaust jedem nicht nur chronisch die Laune, jetzt auch schon den Appetit. Da steht man den ganzen Tag am Herd und dann das! Wo hast du diesen Schweinekram her?“
Orten hindert Podol daran, die Bücher neben dem Mikroskop vom Fenster zu fegen. „Was willst du, ich habe mich vorbereitet. Du hast gestern auch stundenlang in Kochscharteken gewühlt. So was findest du in der Schloßbibliothek, Physiologie muß man sich auswärts besorgen. Jedenfalls, Frau Rätin, die Purkyně-Zellen…“ „Das ist eine Schweinerei, ich spiele nicht mit!“, Jirásek als Maltzahn, zurück vom Klo, schmeißt die Serviette. „Mir ist schlecht!“
Smetana: „Dann gib es her“, Patera zieht die Schüssel zu sich. Orten/Purkyně: „Ich habe jedenfalls noch das Auge in petto – die Sansonschen Spiegelbilder – und das Herz. Der Vorhof weist große liquorreiche Fasern auf, meines Wissens noch nicht beschrieben. Auf die habe ich mich verstiegen. Purkyně-Zellen, Purkyně-Fasern…“
„Der große Physiologe sollte zu Hause bleiben, wenn er forschen will, und nicht anderen das Essen verderben“, brabbelt Maltzahn/Jirásek.
Purkyně: „Von verfressenen Neidern wird sich die Wissenschaft nicht aufhalten lassen. Wenn ich die Zellen heute nicht entdecke, entdeckt sie morgen ein Sperry, und übermorgen ein Eccles, der die negative Tätigkeit des Kleinhirns mit der Arbeit eines Bildhauers vergleicht.“
Maltzahn: „Ah! Deshalb ist er darauf so versessen, negative Tätigkeit eines Bildhauers, das kennst du doch!“
Purkyně/Orten unbeirrt: „„ der aus einem Steinblock durchs Meißeln Masse wegnimmt und dadurch eine Gestalt schafft. Meine Zellen sind nämlich inhibitorisch!“
Betretenes Schweigen.

Rettigová: „Herr Evengelista, ich möchte mir hier zweifelhafte Ausdrücke verbeten haben, es sind unbescholtene tschechische Mädchen anwesend.“
Purkyně in Rage: „Wer weiß, wo sich Ihr unbescholtener tschechischer Nachwuchs abends herumtreibt, Frau Rettigová. Ich sehe sie oft an der Ecke auf Gymnasiasten lauern, hier Jirásek kann es bestätigen, er hat da auch lange genug unterrichtet. Von wegen tschechische Bücher ausleihen! Ich hoffe nur, die junge Generation kommt dabei den Naturwissenschaften näher als immer nur gestümperte Verse für Poesiealben zu schmieden!“
Jirásek: „Ihnen schwebt da wohl der ‚Gynäkologe-Autodidakt‘ vor, Herr Kollege. Von dem Forschertyp wimmelte es schon in meiner Jugend. Gute Dichter waren dagegen immer rar.“
Purkyně: „Meinen Sie, daß Sie es wettmachen, mit Ihren ‚Hundeköpfen‘, ‚Bei uns‘, ‚Gegen alle‘, ‚Zwischen den Strömen‘, ‚F.L. Věk‘“?
Rettigová: „Meine Herren, ich möchte das, was hier gerade geäußert wurde nicht gehört und vor allem nicht verstanden haben. Der Kleinmut des Herrn Doktor bezüglich unseres Schrifttums läßt mich verzagen. Ich frage mich, was die Welt von einer Kultur halten soll, die sich selbst so wenig achtet. Und ich befürchte, er wird damit recht behalten. Wer von uns wird der Nachwelt nach hundert Jahren noch ein Begriff sein? – Nicht ich…“
„Aber Ihre Rezepte!“, wirft Jirásek schmeichlerisch ein.
„… nicht Sie, Herr Professor“, wendet sich Rettigová an den gerade noch lächelnden Historiker, „wie bitter das auch klingen mag – die tschechische Geschichte, dazu noch prosaistisch bearbeitet, interessiert nicht einmal die Tschechen, wie sich gerade herausstellt! (mit einem schrägen Blick zu Purkyně). Sie natürlich, Meister, (huldvoll zu Smetana/Patera, der blind/taub vor sich hin summt). Sie brauchen keine Übersetzung! Und was Purkyně betrifft, der hier heute so unangenehm auffällt, der bleibt wohl auch, wegen seiner unappetitlichen Schnippeleien.“
Orten: „Allerdings verstümmelt als Purkinje.“
Maltzahn/Jirásek: „Besser als nichts.“
„Was aber noch mehr wehtut, Herr Doktor“, hebt Rettigová wieder an, „ist Ihre Einschätzung der jungen Generation. Ich bilde mir wahrlich keine Unsterblichkeit ein, schmeichle mir aber, bei meinem aufklärerischen Bestreben ein offenes Ohr bei den jungen Leuten gefunden zu haben. Soll alle die Mühe vergebens gewesen sein? Mein Kochbuch, mein Traktat ‚Ratschläge für die junge Hausfrau, wie sie ans Werk gehen solle, um die eigene und des Gatten Zufriedenheit zu erlangen‘, 1840, meine Verse und dramatischen Szenen mit patriotischer Thematik, mein ‚Diskurs über das Kalbfleisch‘, meine Idyllen aus tschechischem Milieu, in eigener Regie bei Augusta herausgebracht? Den Tag möchte ich nicht erleben!“, sie drückt sich ein Träne aus dem Auge.
Smetana: „Aber geliebte Freundin, lassen Sie den Kopf nicht hängen. Und wenn von den Tschechen nichts anderes bleiben sollte als Ihr Beuschel mit Knödeln! – Proč bychom se netěšili! Warum sollten wir nicht froh sein, wenn uns Gott Gesundheit gibt! –“
Sie stellen sich im Halbkreis auf und singen den Eingangschor aus der ‚Verkauften Braut‘, *con vivacità*.

Libuše Moníková

Literatur, die uns aufgefallen ist

an.schläge, Sein Sie doch mal frech, Madame. 15/86, Wien

Hannah Arendt, Zur Zeit. Politische Essays, hrsg. v. Marie Luise Knott. Rotbuch, Berlin 1986

Djuna Barnes, Leidenschaft. Neun Erzählungen. Wagenbach, Berlin 1986

Hella Berent, Die Besteigung der Nähe. Michael Kellner, Hamburg 1986

Irene Brin, Morbidezza. Kleine Geschichte des Snobismus zwischen den großen Kriegen. Mit einem Nachwort von Ursula Krechel. Rotbuch Berlin 1986

Karin Boye, Kallocain. Roman aus dem 21. Jahrhundert. Neuer Malik-Verlag, Kiel 1986

Louise Collis, Leben und Pilgerfahrt der Margery Kempe. Erinnerungen einer exzentrischen Lady. Wagenbach, Berlin 1986

Petra Drohsel, Die Lohndiskriminierung der Frauen. Eine Studie über Lohn und Lohndiskriminierung von erwerbstätigen Frauen in der Bundesrepublik Deutschland 1945–1984. SP-Verlag, Marburg 1986

V. Pierre Souvestre u. *Marcel Allain*, Fantomas: Mord in Monte Carlo. Gerhardt Verlag, Berlin 1986. – Der Verlag plant, alle 32 Bände der Serie vorzulegen.

Marianne Fritz, Dessen Sprache du nicht verstehst. Roman, Bd. 1–12, Suhrkamp, Frankfurt 1986 f.

Doris Fürstenberg, Jeden Moment war dieser Tod. Interviews mit jüdischen Frauen, die Auschwitz überlebten. Schwann, Düsseldorf 1986

Frauenwiderstand im Hunsrück. Frauengeschichte(n) 1983–1985. Selbstverlag Frauenwiderstand, Frankfurt 1985

Helga Grubitzsch et al., Grenzgängerinnen. Revolutionäre Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Schwann, Düsseldorf 1985

Herrenmensch und Arbeitsvölker. Ausländische Arbeiter und Deutsche 1939–1945. Beiträge zur nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik. Rotbuch, Berlin 1986

Dietmar Kamper/Christoph Wulf (Hrsg.), Lachen-Gelächter-Lächeln. Reflexionen in drei Spiegeln. Athenäum, Frankfurt 1986

Kalender? Ey, wie viel Kalender! Literarische Almanache zwischen Rokoko und Klassizismus. Wolfenbüttel 1986

Tamara de Lempicka. Parco View, Japan 1980

Libuše Moníková, Pavane für eine verstorbene Infantin. Rotbuch, Berlin 1983

Libuše Moníková, Eine Fassade. – Das Buch wird 1987 erscheinen.

Mynona, Rosa, die schöne Schutzmannsfrau. Arche, Zürich.

Fabrizia Ramondino, Althéopis. Kosmos einer Kindheit. Arche, Zürich 1986

Erkennen, was die Rettung ist. Gespräche mit Christa Reinig und Marie-Luise Gansberg und Mechthild Beerlage. Frauenoffensive, München 1986

Anne Rivière, Camille Claudel, Die Verbannte (1864–1943). Neue Kritik, Frankfurt 1986

Edith Sitwell, English Eccentrics. A gallery of weird and wonderful men and women. Pinguin Books 1983

Weiblichkeit in der Moderne. Ansätze feministischer Vernunftkritik. Hrsg. v. Judith Conrad und Ursula Konnerz. edition discord, Tübingen 1986

Das lila Wien um 1900. Zur Ästhetik der Homosexualitäten. Hrsg. v. Neda Bei et al. promedia, Wien 1986

Juan Wijngaard, Selina Hastings, Sir Gawain und die häßliche Alte. Aarau, Frankfurt, Salzburg 1986

Marina Zwetajewa, Vogelbeerbaum. Ausgewählte Gedichte. Hrsg. v. Fritz Mierau. Wagenbach, Berlin 1986

DIE SCHWARZE BOTIN

Buchhandelspreis DM 8,–

Texte

Liesl Ujvary, Das Territorium 3

Katharina Riese, Neigungsgefälle. Hörspiele 5

Elfriede Jelinek, Begierde 8

Elfriede Czurda, anagramm 8

Birge Krondorfer, Ein philosophisches Ereignis 9

Edith Seifert, Die Anschreibung der Frau - Begehren und weibliche Lust 11

Annette Runte, „Ich an A***‘ oder Ausschluß des Dritten?“ 15
Über einen Roman von Anne Garreta

Ingeborg Kuhler, Zur Situation der Architektur (Theorie) 21

Elfriede Czurda, anagramm 24

Sata Ineko, Scharlachrot (Kurenai) 25

Lena Vandrey, Die kluge Hera 28

Annick Yaiche, Lena Vandrey, Paradigmen der unbequemen Schönheit 31

Neda Bei, finzenberger neue (letzte) folge: mit kind & hegel 32

Maria Druckenthaner, wer verabschiedet sich von wem? 35

Gabriele Szekatzsch, Performance: Böse Möse 36

Gabriele Szekatzsch, Sabine Perthold, Unheimliche Begegnung der 3. Art 39

Ginka Steinwachs, ziemlich viel wind 42

Elfriede Czurda, anagramm 42

Ursula Krechel, Klaras Freund 43

Elfriede Czurda, anagramm 45

Käthe Trettin, Wörterbuch Schreibmaschine Radio 46

Libuše Moníková, Brägen werden Sie kennen, Herr Dozent! 48

Literatur, die uns aufgefallen ist 51

Bildnachweis

Titel: Lena Vandrey, Variation I über Die Schwarze Botin (1986); Piero della Francesca, Phantasie der Schwarzen Botin, p. 2; Niki de Saint Phalle, cœur miroir (Spiegelherz), 1963, p. 4; dies., cœur de monstre (Monsterherz), 1962, p. 7; Bettina von Arnim, Unendlich (1984), p. 20; Alexandra Exter, Paysage théatral, ca. 1925–1928.

DIE SCHWARZE BOTIN. Marina Auder, Verlag. Fasanenstraße 55, 1000 Berlin 15, Tel.: 030/8838734. Redaktionsanschriften: Branka Wehowski, Fasanenstr. 55, 1000 Berlin 15, Tel. 030/8838734. Brigitte Classen, Berliner Str. 124, 1000 Berlin 31, Tel.: 030/8218633. Ausland: Elfriede Jelinek, Jupiterweg 40, A-1140 Wien. Marie-Simone Rollin, 37, rue Saint Fargeau, F-75020 Paris. Satz: Con Composition, Schlüterstr. 39, 1000 Berlin 12; Druck: Movimento GmbH, Alexandrinenstr. 2–3, 1000 Berlin 61; Vertrieb für Berlin und die BRD: AurorA-Buchvertrieb, Knobelsdorffstr. 8, 1000 Berlin 19, Tel.: 030/3227117, Vertrieb für Österreich: Junius Vertrieb, Brunnengasse 3, A-1160 Wien, Tel.: 0222/955181; Jahresabonnement DM 28,- (DM 7,- pro Heft); Die Schwarze Botin erscheint vierteljährlich (im März, Juni, September, Dezember). Versandkosten trägt der Verlag. Aufnahme der Lieferung gilt als Zahlungsbestätigung. Bestellungen sind an den Verlag Marina Auder, Fasanenstr. 55, 1000 Berlin 15, zu richten. Sonderkonto Marina Auder, Sparkasse der Stadt Berlin West 0710106106; Postgiroamt Berlin West (Marina Auder), 353753–100.

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Autorinnen und der Redaktion.